

المعاني

علم الأسلوب

الدكتور
محمدي الصاوي الجويني
أستاذ بكلية الآداب - جامعة الإسكندرية

١٩٩٣

دار المعرفة الجامعية
ع. ش. سويت - الإسكندرية
٤٨٣٠١٦٣ : ٤

المعاني علم الأسلوب

الدكتور
مطفى الهاوي الحوي

أستاذ بكلية الآداب - جامعة الاسكندرية

١٩٩٣

الناشر
دار المعرفة الجامعية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الفصل الأول

في علم المعاني

- القسم الأول : في التفاصيل
- القسم الثاني : مباحث التجديد

القسم الأول : في التفاصيل

- ١ - الخبر والانشاء •
- ٢ - أسلوب التقديم والتأخير •
- ٣ - أسلوب القصر •
- ٤ - أسلوب الفصل والوصل •
- ٥ - أسلوب الإيجاز والإطناب والمساواة •

١ - الخبر والانشاء

أولاً : الخبر :

- (أ) أساليب الاخبار والانشاء •
- (ب) أساليب الاخبار •
- (ج) الأغراض التي يخرج اليها الأسلوب الخبرى عن معناه •
- (د) أضرب الخبر •
- (هـ) خروج الخبر عن مقتضى الظاهر •

أولا : الخبر

أ - أساليب الاخبار والانشاء

يجمع أهل البيان على أن الكلام ينحصر في أسلوبين :

(أ) أسلوب الاخبار ويعنون به كل كلام يدخله التصديق والتكذيب
أي أن النسبة الكلامية المفهومة من النص حين تطابق ما في الخارج
يكون الخبر صدقا والمخبر به صادقا أو غير مطابقة له فيكون الخبر
كذبا والمخبر به كاذبا مثل قول أبي اسحاق الغزي (١) :

لولا أبو الطيب الكندي ما امتلأت مسامع الناس من مدح ابن جمدان

ومثل قول أبي العتاهية :

أن البخيل وإن أفاد غنى لقرى عليه مضائل الفقير

ومثل قول أبي الطيب :

لا أشرئب إلى ما لم يفت طمعا ولا أبيت على ما فات حبرا

(ب) أسلوب انشاء منها :

١ - الاستفهام : مثل قوله تعالى : فهل أنتم شاكرون ؟

٢ ، ٣ - النداء والأمر مثل قول بعض الحكماء لابنه :

(١) إبراهيم بن عثمان الكلبى الأشهبى الغزى ، أبو اسحاق ، شاعر

مجيد من أهل غزة بفلسطين ، ولد بها ، ومدح آل بويه وغيرهم ، وتوفي

بخراسان ودفن ببلخ سنة ٥٢٤ هـ . .

« يا بني تعلم حسن الاستماع كما تتعلم حسن الحديث » •

٤ - أسلوب النهي مثل ما أوصى به عبد الله بن عباس رجلاً حين قال : « لا تتكلم بما لا يعنك ودع الكلام في كثير مما يعنك حتى تجد له موضعاً » •

ومثل قول أبي الطيب :

لا تلق دهرك إلا غير مكترث مادام يصحب فيه روحك البدن
ففي هذه الأساليب الانشائية نستفهم عن الشكر وننادي الابن
ونأمره بالتعلم وننهي عن الخوض فيما لا يعنينا أو لا نكثر لحوادث
الدهر وليس هذا كله مما يحتمل صدقاً ولا كذباً •

ب - أساليب الأخبار

أغراضها :

(١) الغرض من أساليب الأخبار افادة المخاطب بما تضمنه الأسلوب

الخبري :

(أ) يقول عمر بن الخطاب رضي الله عنه : « الشعر علم قوم لم
يكن لهم علم أصح منه » •

(ب) ويقول ابن رشيقي : « وأما احتجاج من لا يفهم وجه الكلام
بقوله تعالى « والشعراء يتبعهم الغاؤون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون
وأنهم يقولون ما لا يفعلون » فهو غلط وسوء تأول لأن المقصودين بهذا
النص شعراء المشركين الذين تناولوا رسول الله ﷺ بالهجاء ومسوه
بالأذى فأما من سواهم من المؤمنين فغير داخل في شيء من ذلك ،
ألا تسمع كيف استثناهم الله عز وجل ونبه عليهم فقال « إلا الذين
آمَنُوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا »

يريد شعراء النبي ﷺ الذين ينتصرون له ويجيبون المشركين عنه
كحسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة •

(٢) ويقول البلاغيون ان هناك غرضاً آخر هو افادة المخاطب أن
المتكلم عالم بالحكم ويسمون هذا الغرض لازم الفائدة مثل قولهم
(سمعت الى قصيدتك انراثة في حفل الأمس) •

جـ - الأغراض التي يخرج اليها الأسلوب الخبري عن معناه

ولقد يلقي الخبر الأغراض أخرى تفهم من السياق مثال ذلك :
(١) الاسترحام ... من مثل قول يحيى البرمكي يخاطب الخليفة
هارون الرشيد :

ان البرامكة الذين رموا لديك بداهية

صفر الوجوه عليهم خلع المذلة بادية

(٢) اظهر الضعف من مثل قوله تعالى حكاية عن زكريا عليه السلام:
(رب انى وهن العظم منى واشتعل الرأس شيباً) •

(٣) اظهر الأسى من مثل قول أحد الأعراب يرثى ولده :

ولما دعوت الصبر بعدك والأسى أجاب الأسى طوعاً ولم يجب الصبر
فان ينقطع منك الرجاء فانه سيعقى عليك الحزن ما بقى الدهر
ومثل قول الشاعر يتحسر على فقد الشباب :

ذهب الشباب فما له من عودة وأتى المشيب فأين منه المهرب
وكقول أعرابية ترثى زوجها :

كنا كغصنين فى جرثومة تسقى حيناً على خير ما تنمى به الشجر
حتى اذا قيل قد طالت فروغهما وطاب قنواهما واستمطر الثمر
وأخنى على واحد زيب الزمان وما يعقى الزمان على شئ ولا يذر

كنّا كأنجم ليل بينها قمر يجلو الدجى فهوى من بينها القمر
(٤) والفخر مثل قول عمرو بن كلثوم :

وإذا بلغ الفطام لنا رضيع يخر له الجبابر ساجدين
ومثل قول جرير يهجو الأخطل التغلبي :

ان الذى حرم المكارم تغلبا جعل النبوة والخلافة فينا
مضر أبى وأبو الملوك فهل لكم ياخزر تغلب من أب كأبينا
(٥) الارشاد والنصح مثل ما كتب به طاهر بن الحسين الى
العباس بن موسى الهادي وقد استبطأه في خراج ناحيته :
وليس أخو الحاجات من بات نائما ولكن أخوها من يبيت على وجل
وكقول زهير :

ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله على قومه يستعن عنه ويذمم
وقول النابغة الذبياني :

ولست بمستبق أخا لا تلمه على شعث أى الرجال المهذب
وأكثر الأخبار الحكمية ما يكون لهذا الغرض .

(٦) الأمر . . . والوالدات يرضعن / والمطلقات يتربصن .

(٧) النهى . . . لا يمسه الا المطهرون .

(٨) الدعاء . . . اياك نستعين / ثبت يدا أبى لهب وقب / قاتلهم الله
« غلت أيديهم ولعنوا بما قالوا » .

(٩) المدح : مثل قول النابغة الذبياني يمدح النعمان بن المنذر :

فانك شمس والملوك كواكب اذا طلعت لم يبد منها كوكب
وهناك أغراض أخرى المرجع في معرفتها الى الذوق الأدبي الواعى .

د - أضرب الخبر

يمهد البلاغيون القدامى لحديثهم في هذا الباب بكلام كثير في تفاوت مقامات الكلام ومناسباته فنجد مما قالوه أن مقامات الكلام متفاوتة فمقام الشكر يباين مقام الشكاية ومقام التهنة يخالف مقام التعزية ومقام المدح يغاير مقام الذم ... وكذلك مقام الكلام ابتداء يختلف عن مقام البناء على الاستخبار ومقام البناء على السؤال يغاير مقام البناء على الإنكار جميع ذلك معلوم لكل لبيب فطن ، وكذلك مقام الكلام مع الذكي يغاير مقام الكلام مع الغبي ... الخ ويكفيينا منهم هذا القول لننصرف الى الأمثلة :

أولا :

(١) كتب معاوية الى أحد عماله فقال :

لا ينبغي لنا أن نسوس الناس سياسة واحدة لا نلين جميعا فيمرح الناس في المعصية ولا نشدد جميعا فنحمل الناس على المهالك ولكن تكون أنت للشدّة والغلظة وأكون أنا للرفافة والرحمة .

(٢) قال أبو تمام :

ينال الفتى من غيشه وهو جاهل ويكدي الفتى في دهره وهو عالم
ولو كانت الأرزاق تجري على الحجا هلكن اذا من جهلن البهائم
ما حال مخاطب في المثالين ؟ هو خالي الذهن ، فالأمثلة خالية من أدوات التوكيد وضرب الخبر هنا ابتدائي :

ثانيا :

(١) قد يعلم الله المعوقين منكم والقائلين لاخوانهم هلم الينا ولا يأتون البأس الا قليلا .

(٢) وقال تعالى : ان النفس الأمارة بالسوء •

(٣) وقال تعالى : « لتعلموا أن الله على كل شيء قدير وأن الله قد أحاط بكل شيء علما » •

وقال السري الرفاء :

ان البناء اذا ما أنهد جانبه لم يأمن الناس أن ينهد باقيه

(٤) وقال ابو العباس السفاح :

الأعملن حتى لا ينفع الا الشدة والأكرمن الخاصة ما أمنتهم على العامة ، والأغمدن سيفى حتى يسلم الحق ، والأعطين حتى لا أرى للعطية موصعا •

(٥) قال تعالى « ليسجنن وليكونن من الصاغرین » •

وقال تعالى : « لتبطلون في أموالكم وأنفسكم ولأجر الآخرة خير للذين آمنوا وكانوا يتقون » •

(٦) والله انى لأخوهم تسمو الى المجد ولا تفتر

(٧) الحروف الزائدة : « لست عليهم بمسيطر » « ما جاءنا من بشير ولا نذير » ••

(٨) أحرف التنبيه : « هأنتم تحبونهم ولا يحبونكم » •

(٩) التكرير (كلا سوف تعلمون ثم كلا سوف تعلمون) •

(١٠) أما الشرطية (وأما من آمن وعمل صالحا فله جزاء الحسنى) •

المخاطب في تلك الأمثلة اما متردد منكر ولذلك يجب أن يؤكد له الخبر بمؤكد أو أكثر من مؤكد حسب قوة انكاره أو ضعفه وهذا الضرب يسمى انكاريا •

واذن فمن الأخبار ما ليس بحاجة الى تأكيد ومنه ما هو بحاجة •

ومن أدوات التأكيد : ان وأن والقسم ولام الابتداء ونونا التوكيد
وأحرف التنبيه والحروف الزائدة وقد وأما الشرطية والتكرير •

هـ - خروج الخبر عن مقتضى الظاهر

يقول القدامى كثيرا ما يحل المحيط بفائدة الجملة الخبرية علما
محك خالى الذهن لاعتبارات بلاغية مرجعها تجهيله بوجوه مختلفة وان
شئت فعليك بكلام لرب العزة •

(١) « ولقد علموا لمن اشتراه ماله فى الآخرة من خلاق ولبئس
ما شروا به أنفسهم لو كانوا يعلمون » • كيف تجده صور أهل الكتاب
بالعلم على سبيل التوكيد القسمى وآخره ينفيه عنهم حيث لم يعلموا
بعلمهم • ونظيره فى النفى والاثبات : (وما رميت اذ رميت ولكن الله
رمى) وقوله (وان نكثوا أيمانهم من بعد عهدهم وطعنوا فى دينكم
فقاتلوا أئمة الكفر انهم لا ايمان لهم) فيسيوقون الكلام الى هذا مساقه
الى ذلك •

(٢) وهكذا قد يقيمون من لا يكون سائلا مقام من يسأل فلا يميزون
فى صياغة التركيب للكلام بينهما وانما يصبون لهما التعبير الأدبى عنها
فى قالب واحد اذا كانوا قدموا اليه ما يلوح مثله للنفس اليقضى بحكم
ذلك الخبر فيتركها مستشرفة له استشراف الطالب المتحير فيميل بين
اقدام للتلويح واحجام لعدم التصريح فيخرجون الجملة اليه مصدره
بان ويرون سلوك هذا الأسلوب فى أمثال هذه المقامات من كمال البلاغة
واصابة المحز أو ما ترى بشارا كيف سلكه فى رائيته :

بكرا صاحبى قبل الهجير ان ذاك النجاح فى التبكير

حين استهواه التشبه بأئمة صناعة البلاغة المهتدين بفطرتهم الى تطبيق
مفاصلها وهم الأعراب الخالص • ويروى ان خلفا قال لبشار بعدما

أنشد القصيدة : لو قلت يا أبا معاذ مكان (ان ذاك النجاح) (بكرة
فالنجاح) في التبكير كان أحسن فقال بشار : انما قلتها (يعنى قصيدته)
أعرابية وحشية فقلت ان ذاك النجاح في التبكير ، كما يقول الأعراب
البدويون ولو قلت بكرة فالنجاح في التبكير ، كان هذا من كلام المولدين
ولا يشبه ذلك الكلام ولا يدخل في معنى القصيدة التي قلتها ، فقام خلف
وقبل ما بين عينيه فهل بشار اذا خاطب ببكرة محرضا صاحبيه على
التشمير عن ساعد الجد في شأن السفار أهترأه لا يتصورهما حائمين
حول هل التبكير يثمر النجاح فيتجانف عن التوكيد ولا يتلقاها بان ؟
هيهات •

ونظيره : فغنمها وهى لك الفداء ان غناء الابل الحداء

وفي التنزيل : « ولا تخاطبني في الذين ظلموا انهم مغرقون » ،
« وما أبرئ نفسي ان النفس لأماراة بالسوء » « وصل عليهم ان صلاتك
سكن لهم » « يأيتها الناس اتقوا ربكم ان زلزلة الساعة شئ عظيم » •

(٣) وكذلك قد ينزلون منزلة المنكر ، من لا يكون اياه اذا رأوا
عليه من ملابس الانكار فيحوكون حبير الكلام لهما على منوال واحد
ومن هذا الأسلوب قوله :

.. جاء شقيق عارضاً رحمه ان بنى عمك فيهم رباح

(٤) ويقلبون هذه القضية مع المنكر اذا كان معه ما اذا تأمله ارتدع
عن الانكار فيقولون لمنكر الاسلام (الاسلام حق) وقوله جل وعلا في
حق القرآن (لا ريب فيه) وكم من شقى مرتاب فيه وارد على ذلك •

وهذا النوع أعنى نعت الكلام لا على مقتضى الظاهر متى وقع
عند النظر موقعه استهش الأنفس وآنق الأسماع وهز القرائح ونشط
الأذهان ، ولأمر ما تجد أرباب البلاغة وفرسان الطراد في ميدانها الرامية

فى حد من البىان ىستكثرون من هذا الفن فى مآوراتهم وانه فى علم
البىان ىسمى بالكناىة وله أنواع نقف عىها وعلى وجه حسنفا بالتفصىل
هناك باذن الله تعالى •

وان هذا الفن فن لا تلىن عربكته ولا تنقاد قرومته بمآرد استقراء
صور منه وتتبع مظان أخوات لها واتعاب النفس بتكرارها واستىداع
الآاطر حفظها وتحصىلها بل لأبد من ممارسات لها كآىرة ومراجعات
فىها طوىلة مع فضل الهى من سلامة فطرة واستقامة طبقىة وشدة ذكاء
وصفاء قرىحة وعقل وافر ومن أتقن الكلام فى اعتبارات الاثبات وقف
على اعتبارات النفى • واعلم انك اذا آدمت فى هذا الفن لصدق همك
واستقراغ آهدك فىه ، وبالآرى أمكنك التسلق به الى العثور على
السبب فى انزال رب العزة قرآنه المآىد على هذه المناهج ان شاء الله
تعالى •

ثانيا : الانشاء

- (أ) .الانشاء الطلبى ♦
- (ب) الانشاء غير الطلبى ♦
 - ١ - صيغ الأمر ♦
 - ٢ - صيغ النهى ♦
 - ٣ - صيغ الاستفهام ♦
- (ج) أمثلة على أساليب الانشاء الطلبى وغير الطلبى ♦
- (د) أمثلة على أسلوب الأمر والأغراض البلاغية التى يخرج اليها أسلوب الأمر ♦
- (هـ) أمثلة على أساليب الخبر والانشاء ♦
- (و) أمثلة على أضرب الخبر ♦

أساليب الانشاء

(١) الانشاء الطلبى

الأمثلة :

(١) واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما
ربياني صغيرا •

(٢) من كلام الحسن رضى الله عنه : (لا تطلب من الجزاء
الا بمقدار ما صنعت) •

(٣) قال أبو الطيب المتنبي : ألا ما لسيف الدولة اليوم عاتبا ؟
فداه الورى أمضى السيوف مضاربا (١) •

(٤) وقال حسان بن ثابت :

ياليت شعري وليت الطير تخبرنى ما كان بين على وابن عثان

(٥) وقال أبو الطيب :

يا من يعز علينا أن نفارقهم وجدائنا كل شيء بمدكم عدم
الانشاء نوعان : طلبى : صيغه تكون : الأمر / والنهى / والاستفهام /
والتمنى / والنداء •

(١) حذفت يا النداء من « أمضى السيوف » اختصارا ، وهى « يا أمضى
السيوف مضاربا » •

(ب) الانشاء غير الطلبى

الأمثلة :

- (١) قال الصمة بن عبد الله :
بنفسى تلك الأرض ما أطيب الربا وما أحسن المصطاف المتربعا
- (٢) وقال الجاحظ من كتاب :
(أما بعد ، فنعم البديل من الزلة الاعتذار وبئس العوض من
التوبة الاصرار) •
- (٣) وقال عبد الله بن طاهر :
لعمرك ما بالعقل يكتسب الغنى ولا باكتساب المال يكتسب العقل
- (٤) وقال ذو الرمة :
لعل انحدار الدمع يعقب راحة من الوجد أو يشفى شجى البلب
- (٥) وقال آخر :
عسى سائل ذو حاجة ان منعه من اليوم سؤلا أن يكون له غد
الانشاء غير الطلبى له صيغ كثيرة : (التعجب / المدح / الذم /
القسم / أفعال الرجاء) •

صيغ خبرية اللفظ انشائية المعنى

- أ - يقع الخبر موقع الانشاء تفاؤلا حتى كأنه واقع موقع الخبر
عنه : نحو قول المتنبي لعصا الدولة :
- ١ - « فدى لك من يقصر عن فداكا » • ويدعو لسيف الدولة
بالشفاء من علة أصابته •
- ٢ - شفاك الذى يشفى بجودك خلقه •

ب - أو اظهر الحرص في وقوعه من مثل قوله تعالى :

١ - « الوالدات يرضعن » •

٢ - « المطلقات يتربصن » •

١ - صيغ الأمر

(١) من رسالة لعلى رضى الله عنه بعث بها الى ابن عباس وكان عاملا بمكة :

(أما بعد فأقم للناس الحج وذكرهم بأيام الله واجلس لهم العصريين فأفت المستفتى وعلم الجاهل وذاكر العالم) •

(٢) وقال تعالى : وليوفوا نذورهم وليطوفوا بالبيت العتيق •

(٣) قال تعالى : عليكم أنفسكم لا يضركم من ضل إذا اهتديتم •

(٤) وقال سبحانه : وبإلوالدين احسانا •

الصيغ هي : فعل الأمر / المضارع المقرون بإلام الأمر / اسم فعل الأمر / المصدر النائب عن فعل الأمر وصيغة المطلب من الأعلى الى الأدنى أمر ويسمى البلاغيون هذا الوجه من الطلب بأنه طلب على وجه الاستعلاء • وتخرج صيغ الأمر عن معناها الأصلية الى معان أخرى تستفاد من سياق الكلام كقول المتنبي في مديح سيف الدولة :

(١) كذا فليسر من طلب الأعادى ومثل سراك فليكن الطلاب

فهنا المديح للارشاد •

(٢) وفي التنزيل الحكيم : « رب ارحمهما كما ربياني صغيرا »

فهنا أسلوب دعاء لأنه من الأدنى الى الأعلى • وعلى هذا النسق قال البلاغيون في بيت المتنبي وهو يخاطب سيف الدولة :

أزل حسد الحساد عنى بكتبهم فأنت الذى صيرتهم لى حسدا

(٣) التهديد نحو قوله تعالى : اعملوا ما شئتم •

(٤) الالتماس نحو قول امرئ القيس :

قفأ نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

(٥) الاكرام : نحو قوله تعالى : ادخلوها بسلام •

(٦) التمنى : مثل قول امرئ القيس :

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الاصبح منك بأمثل

(٧) التسوية مثل قول أبي الطيب المتنبي :

عش عزيزا أو مت وأنت كريم بين طعن القنا وخفق البنود

(٨) التعجيز نحو قوله تعالى : (فأتوا بسورة من مثله) ليس

المراد طلب ذلك منهم بل اظهار عجزهم • ومثل قول الشاعر :

أرونى بخيلا طال عمرا ببخله وهاتوا كريما مات من كثرة البذل

(٩) الاباحة مثل قوله تعالى : (وكلوا واشربوا حتى يتبين لكم

الخيوط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر) ومثل قوله (اذا حللتم
فاصطادوا) •

(١٠) الامتتان نحو قوله تعالى (كلوا من ثمره اذا أثمر وينعه)

الى معان أخرى كثيرة تستفاد من سياق الكلام •

٢ - صيغ النهى

ما الصيغة التقليدية العربية فى النهى ؟

أمثلة :

١ - (ولا تقربوا مال اليتيم الا بالتي هى أحسن) نهى عن أخذ

مال اليتيم بغير حق •

٢ - (ولا يأتل أولو الفضل منكم والسعة أن يؤتوا أولى القربى)
نهى عن قطع الاحسان الى ذوى القرابة •

٣ - (يأيها الذين آمنوا لا تتخذوا بطانة من دونكم لا يألونكم خبالا) نهى عن اتخاذ بطانة السوء •

ما معنى صيغ النهى : هى مثل الأمر صادرة على وجه الاستعلاء
مطلوب بها الكف عن اتيان فعل ما فى الخارج •

قد يخرج النهى عن معناه الحقيقى الى معان أخرى تستفاد من
سياق الكلام وبذلك تسبهم صيغ النهى مثل غيرها من الصيغ فى تلوين
الأساليب العربية •

(١) قال مسلم بن الوليد : (دعاء)
لا يعدمك حمى الاسلام من ملك أقمت قتلته من بعد تأويد

(٢) وقال أبو الطيب فى سيف الدولة : (التماس)
فلا تبلغاه ما أقول فانه شجاع متى يذكر له الطعن يشتق

(٣) وقال أبو نواس فى مدح الأمين : (التمنى)
ياناق لا تسامى أو تبلغى ملكا . تقبيل زاحته والركن سيان

متى تحطى اليه الرحل نسالة . تستجمعى الخلق فى تمثال انسان
(٤) وقال أبو العلاء : (الارشاد)

ولا تجلس الى أهل الدنيا فان خلائق السفهاء تعدى
(٥) وقال أبو الأسود الدؤلى : (التوبيخ)

لا تنه عن خلف وتأتى مثله عار عليك اذا فعلت عظيم
(٦) وقال الشاعر : (التيئيس)

لا تعرضن لجعفر متشبها بندى يديه فلست من أنداده

(٧) وقال أبو الطيب المتنبي نهجو كافورا : (التحقير)

لا تشتر العبد الا والعصا معه ان العبيد الأنجاس مناكيد

٣ - صيغ الاستفهام

للاستفهام كلمات موضوعة وهي الهمزة وأم ، وهل ، وما ، ومن ،
وأي ، وكم ، وأين ، وأنى ، ومتى ، وأيان (بفتح الهمزة وكسرها) •

(١) (ما) للسؤال عن الجنس : قال تعالى (فما خطبكم) أي :
أي أجناس الخطوب خطبكم / (وما تعبدون من بعدى) أي من في الوجود
تؤثرونه في العبادة •

وعن الوصف مثل قوله تعالى في شأن فرعون وهو يسأل موسى :
(وما رب العالمين) لأن فرعون كان جاهلا بالله معتقدا أن لا موجود
مستقلا بنفسه سوى أجناس الأجسام كاعتقاد كل جاهل •

(٢) (من) للسؤال عن الجنس من ذوى العلم : قال تعالى حكاية
عن فرعون (فمن ربكما يا موسى) أراد من مالكما ومدبر أمركما أملك
هو أم جنى أم بشر ؟ منكرًا لأن يكون لهما رب سواه لاعادته الربوبية
لنفسه ذاهبا في سؤاله هذا الى معنى ألكما رب سواي ؟

(أي) للسؤال عما يميز أحد المتشاركين في أمر يخصهما : قال تعالى
حكاية عن سليمان (أياكم يأتيني بعرشها) أي الانس أم الجن •
وقال حكاية عن الكفار (أي الفريقين خير مقاما) أي نحن أم
أصحاب محمد •

(٤) (كم) للسؤال عن العدد : قال عز وجل (قال قائل منهم كم
لبثتم ؟) أي كم يوما أو كم ساعة •

وقال (كم لبثتم في الأرض عدد سنين ؟) وقال تعالى (سل بني اسرائيل كم آتيناكم من آية بينة ؟) •

(٥) (كيف) للسؤال عن الحال : (فنانظر الى آثار رحمة الله كيف يحيى الأرض بعد موتها ؟) •

(٦) (أين) للسؤال عن المكان •

(٧) (أنى) تستعمل تارة بمعنى كيف مثل قوله تعالى : (فأتوا حرثكم أنى شئتم) أى كيف شئتم وأخرى بمعنى من أين قال تعالى : (أنبى لك هذا) أى من أين ؟

(٨) (متى ، وأيان) للسؤال عن الزمان (متى هذا الوعد ؟) (أيان يوم القيامة ؟) وقيل ان أيان تستعمل فى موضع التفضيم مثل قوله تعالى (يسأل أيان يوم القيامة ؟) (يسألون أيان يوم الدين) •

الأغراض التى يخرج اليها أسلوب الاستفهام

١ - قال تعالى : هل جزاء الاحسان الا الاحسان •
وقال البحتري :

هل الدهر الا غمرة وانجلاؤها وشيعا والا ضيقة وانفراجها ؟

٢ - الانكار : قال تعالى : (أتعبدون ما تتحتون) •

وقال المتنبي :

أتلتمس الأعداء بعد الذى رأيت قيام دليل أو وضوح بيان ؟

٣ - التقرير : قال تعالى : (ألم نشرح لك صدرك) •

وقال جرير :

أستقم خير من زكب المطايا وأندى العالمين بطون راح ؟

٤ - التعظيم : قال الشاعر :

أضاعوني وأى فتى أضاعوا ليوم كريهة. وسداد ثغر ؟
وقال المتنبي :

من للمحافل والجحافل والسرى فقدت بفقدك نيرا . لا يطلع ؟
٥ - التحقير : قال الشاعر :

فدع الوعيد فما وعيدك ضائرى أطنين أجنحة الذباب يضير ؟
وقال المتنبي :

من علم الأسود الزنجى مكرمة أقومه . البيض أم آباؤه الصيد ؟
أم أذنه فى يد النحاس دامية أم قدره وهو بالفلسين مردود ؟
٦ - التوبيخ والتقريع : قال الشاعر :

أتمد مآثر لغيرك فخرها وسناؤها فى سالف الأزمان ؟
٧ - التعجب : قال كثير عزة :

فيا عجبا للقلب كيف اعترافه وللنفس لما وطنت كيف ذلت ؟
وقال أبو الطيب وقد أصابته الحمى :

أبنت الدهر عندى كل بنت فكيف وصلت أنت من الزحام ؟

٨ - القمنى : قال تعالى : (فهل لنا من شفعاء فيشفعوا لنا ؟) .
وقال الشاعر :

هل بالطلول لسائل رد أم هل لها بتكلم عهد ؟
٩ - التحسر : قال البارودى فى رثاء زوجته :

يا دهر . فيم فجعتنى بحليلة كانت خلاصة عدتى وعقادى
ان كنت لم ترحم ضناى لبعدها أفلا رحمت من الأسى أولادى ؟

١٠ - الاستبطاء : قال البهاء زهير :

أمولاي انى فى هواك معذب وختام أبقى فى العذاب وأمكت ؟
وقال أيضا :

يا أنعم الناس قل لى الى متى فيك أشقى ؟
١١ - التشويق : قال تعالى : (هل أدلكم على تجارة تنجيكم من
عذاب أليم) ... الخ الأغراض .

ج - أمثلة على أساليب الانشاء المطلبى وغير المطلبى

١ - مر عمر بن الخطاب رضى الله عنه بعجوز تبيع اللبن فقال لها :
« يا عجوز ، اتقى الله ولا تغشى المسلمين ولا تشوبى لبنك بالماء »
قالت : نعم يا أمير المؤمنين ثم مر بها ثانية فقال : « يا عجوز ألم أعهد
إليك ألا تشوبى لبنك بالماء ؟ فقالت : والله ما فعلت فتكلمت فتاة لها من
داخل الخباء فقالت : سبحان الله يا أماء أغشا وخبثا جمعت على نفسك ؟
فسمعها عمر فقال : الله درك أيتها الفتاة ما أصدقك ثم قال لولده : أيكم
يتزوجها ؟ فلعل الله أن يخرج منها نسمة طيبة فقال ابنه عاصم : أنا
أتزوجها يا أمير المؤمنين ، فزوجها منه فأولدها أم عاصم التى تزوجها
عبد العزيز بن مروان فأولدها عمر بن عبد العزيز .

٢ - ليت هندا أنجزتنا ما تعدد وشفقت أنفسنا مما تجد
٣ - قال تعالى : « ولا تقربوا مال اليتيم الا بالتى هى أحسن
حتى يبلغ أشده وأوفوا بالعهد ان العهد كان مسئولا وأوفوا الكيل اذا
كلتم وزنوا بالقسطاس المستقيم ذلك خير وأحسن تأويلا ولا تقف ما ليس
لك به علم ان السمع والبصر والفؤاد كل أولئك كان عنه مسئولا ولا تمش
فى الأرض مرحا انك لن تخرق الأرض ولن تبلغ الجبال طولا » .

٤ - أمثلة على أسلوب الأمر والأغراض البلاغية التى يخرج إليها
أسلوب الأمر :

١ - قال تعالى : (رب اغفر لى ولوالدى / رب اجعل هذا البلد

آمنّا وارزق أهله من الثمرات من آمن منهم بالله واليوم الآخر) •
وقال المقتبى يخاطب سيف الدولة :

أخا الجود أعط الناس ما أنت مالك ولا تعطين الناس ما أنا قائل
٢ — قال ﷺ لعلى كرم الله وجهه (ان أردت أن تسبق الصديقين
فصل من قطعك وأعط من حرمك واعف عمن ظلمك) •

وقال الأرجانى :

شاور سواك اذا نابتك نائبة يوما وان كنت من أهل المشورات
٣ — قال ابن زيدون :

دومى على العهد مادمنّا محافظة فالحر من دان انصافا كما دينا
أولى وفاء وان لم تبذلى صلة فالذكر يقنعنا والطيب يكفينّا
٤ — قال ابن زيدون :

ياسارى البرق غاد القصر فاسق به من كان صرف الهوى والود يسقينا
ويانسيم الصبا بلغ تحيتنا من لو على البعد حيا كان يحينا
٥ — قال تعالى : (يا معشر الجن والانس ان استطعتم أن تنفذوا
من أقطار السماوات والأرض فانفذوا لا تنفذون الا بسلطان) •
وقال الشاعر :

أرنى الذى عاشرته فوجدته متغاضيا لك عن أقل عثار
قال تعالى : (قل تمتعوا فان مضيركم الى النار) •
وقال ﷺ (اذا لم تستح فاصنع ما شئت) •

(هـ) أمثلة على أساليب الخبر والانشاء

١ — قال تعالى : (آمن الرسول بما أنزل عليه من ربه والمؤمنون
كل آمن بالله وملائكته وكتبه ورسله) •

٢ - قال تعالى : (يمحق الله الربا ويربى الصدقات والله لا يحب كل كفار أثيم) •

٣ - قال تعالى : (يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولى الأمر منكم) •

٤ - قال ﷺ : (استعينوا على قضاء حوائجكم بالكتمان فان كل ذي نعمة محسود) •

٥ - ومن وصية عبد الملك بن مروان لأولاده :

يا بني كنوا أذاكم وابدلوا معروفكم واعفوا اذا قدرتم ولا تبخلوا اذا سئلتكم ولا تلحنوا اذا سألتكم فان من ضيق ضيق الله عليه ومن أعطى أخلف الله له •

٦ - قال أبو العلاء المعري : لا تحلفن على صدق ولا كذب فما يفيدك الا المأثم الحلف •

٧ - وقال أبو العلاء أيضا :

لا تفرحن بما بلغت من العلاء واذا سبقت فعن قليل تسبق وليحذر الدعوى الطيب فانها للفضل مهلكة وخطب موبق

٨ - وقال أبو العتاهية :

بكيت على الشباب بدمع عيني فلم يغن البكاء ولا النحيب
الا ليت الشباب يعود يوما فأخبره بما فعل المشيب

٩ - وقال أبو العتاهية :

يا صاحب الدنيا المحب لها أنت الذي لا ينقضي تعبته

١٠ - وقال أبو العتاهية :

ما أحسن الدنيا المحب لها اذا اطلع الله من نالهـا

من لم يؤاس الناس من فضلها عرض للادبار اقبالها
١١ - وقال الشاعر :

أراك تؤمل حسن الثناء ولم يرزق الله ذاك البخيل
وكيف يسود أخو فطنة يمن كثيرا ويعطى قليلا
١٢ - وقال سعيد بن حميد :

وأراك تكلف بالعتاب وودنا صاف عليه من الوفاء دليل
ولعل أيام الحياة قصيرة فعلام يكثر عتبنا ويطول

(و) أمثلة على ضرب الخبر

١ - قال تعالى : (يا أيها الناس انا خلقناكم من ذكر وأنثى
وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا ان أكرمكم عند الله أتقاكم ان الله عليم
خبير) •

٢ - وقال تعالى : (وفي السماء رزقكم وما توعدون فو رب السماء
والأرض انه لحق مثل ما أنكم تنطقون) •

٣ - وقال ﷺ : (شر الناس الذين يكرمون اتقاء السننهم) •

٤ - وقال علي كرم الله وجهه : (مارست كل شيء فغلبته ومارسني
الفقر فغلبني ، ان سترته أهلكني وان أذعته فضحني) •

٢ – أسلوب التقديم والتأخير

- أ – الأمثلة •
- ب – تطبيقات •

٢ - أسلوب التقديم والتأخير

١ - الأمثلة :

يقدم في الحياة ذو الأهمية ، وفي الأساليب التعبيرية جرى على هذا القانون ، فنجد مثلاً :

أ - في الجار والمجرور ، نحو قوله تعالى « ألا إلى الله تصير الأمور » « له الملك وله الحمد وهو على كل شيء قدير » ان الينا اياهم ثم ان علينا حسابهم •

ب - تقوية الحكم وتقريره ، ولما في ذلك في تكرير الاسناد • نحو « والذين هم بربهم لا يشركون » فهذا أبلغ في تأكيد نفى الاشراك فيما لو قيل « والذين لا يشركون بربهم أو بربهم لا يشركون » •

ج - الاهتمام بالتقدم : نحو قوله تعالى « أرأغب أنت عن آلهتى يا ابراهيم » فان الاستفهام التعجبي واقع على ما بدا من ابراهيم من الرغبة والانصراف عن تلك الآلهة لا على ذات الفاعل ، ولو قيل أنت أرأغب عن آلهتى يا ابراهيم لكان التعجب واقعا على ذات الفاعل ، ولأفاد الكلام أنه لو كانت الرغبة من غيره لما تعجب منهما •

وكل همزة استفهام تستعمل في معناها أو غيره كالتعجب والانكار، ان وليها الفعل كان هو المقصود بمعناها ، وان وليها الاسم كان هو المراد المقصود ، ومثل هذا ما تكون الهمزة فيه لغير الاستفهام كالانكار في نحو قوله تعالى « قل أغير الله أبغى ربا وهو رب كل شيء » فان

الانكار لم يقع على أنه ينبغي ربا ، ولكنه وقع على أن يكون المبتغى ربا
غير الله •

ب - تطبيقات على التقديم والتأخير :

- ١ - قال تعالى : « الله الأمر من قبل ومن بعد » •
- ٢ - وقال تعالى : « مما خطيئاتهم أغرقوا فأدخلوا نارا » •
- ٣ - وقال أبو فراس :
الى الله أشكو أننا بمنازل . تحكم في أسنادهن كلاب
- ٤ - وقال ابن نباتة يخاطب الحسن بن محمد المهلبى :
ولى همة لا تطلب المال للغنى ولكنها منك المودة تطلب
- ٥ - وقال أبو فراس :
انى أفثجت العباس ممتدحا وسيلتى جوده وأشعارى
عن خبره جئت لا مخاطره وبالدلالات يهتدى السارى
- ٦ - قال الأبيوردى :
ومن نكد الأيام أن يبلغ المنى أخو اللوم فيها والكريم
- ٧ - وقال أبو الطيب المتنبى يهجو كافورا :
من أية الطرق يأتى مثلك الكرم أين المحاجم ياكافور والجلم
- ٨ - وقال المعرى :
أعندى وقد مارست كل خفية يصدق واش أو يخيب سائل
- ٩ - وقال أيضا :
الى الله أشكو أننى كل ليلة اذا نمت لم أعدم خواطر . أوهام
فان كان شرا فهو لا شك واقع وان كان خيرا فهو أضغاث أحلام

١٠ - وقال أيضا :

وكالنار الحياة فمن رماد وأواخرها وأولها دخان

١١ - وقال بعض الشعراء في الحث على المعروف :

يد المعروف غنم حيث كانت تحملها شكورا وكفور
ففى شكر الشكور لها جزاء وعند الله ما جمد الكفور

١٢ - وقال الآخر :

أنهـو وأيامنا تذهب ونلعب والدهر لا يلعب

١٣ - وقال محمد بن وهيب يمدح الخليفة المعتصم « وكنيته

أبو اسحق » :

ثلاثة تشرق الدنيا ببهجتها . شمس الضحى وأبو اسحق والقمر

١٤ - وقال آخر :

ثلاثة يجهل مقبدارها الأمن والصحة والقوت
فلا تشق بالمال من غيرها لو إنه در وياقوت

١٥ - وقال آخر يهجو بخيلا :

أأنت تجود إن الجود طبع . ومالك منه . ياهذا نصيب

١٦ - وقال آخر يستنكر شرب الخمر حين دعى يشربها :

أبعد ستين قد ناهزتها حجبا . أحم الراح فى عقلى وجسمانى

١٧ - وقال الآخر :

غافل أنت . والليالى . حبالى . بصنوف الردى تروح وتغدو

١٨ - وقال ابن المعتز :

ومن عجب الأيام . بغى معاشر غصاب تسبى إذا أنا جاريت
يعيظهم . فضلى . عليهم . ونقصهم . كأنى قسمت الحظوظ فحابيب

٣ - أسلوب القصر

- أ - أساليب القصر ♦
- ب - تعريف القصر ♦
- ج - ملاحظات ♦
- د - أسباب ونتائج ♦
- هـ - تقسيم القصر باعتبار طرفيه ♦
- و - تطبيقات ♦

٣ - أسلوب القصر

أ - أساليب القصر

أولا : النفي والاستثناء :

أ - لا اله الا الله .

ب - ما من اله الا الله .

ج - ما قلت لهم الا ما أمرتني به .

د - ما محمد الا رسول (هنا ينزل المعلوم منزله المجهول ذلك أن الآية خطاب للصحابه وهم لم يكونوا يجهلون رسالة النبي محمد ﷺ فالآية أنزلت لاستعظامهم للرسول عن الموت منزلة من يجهل رسالته لأن كل رسول لا بد من موته فمن استبعد موته فكأنه استبعد رسالته) .

ثانيا : أسلوب القصر «بأنما» :

١ - « أنما حرم عليكم الميتة » معناه : (ما حرم عليكم الا الميتة) .

٢ - « أنما العلم عند الله » معناه : (ما العلم الا عند الله) .

٣ - « أنما يأتيكم به الله » معناه : (لا يأتيكم به الا الله) .

٤ - « أنما علمها عند ربي » معناه : (لا يعلمها الا ربي) .

٥ - « أنما يتذكر أولو الألباب » معناه : (ما يتذكر الا أولو

الألباب) .

ب - تعريف القصر

القصر لغة : الحبس قال الله تعالى (حور مقصورات في الخيام) .

و اصطلاحا : هو تخصيص شيء بشيء بطريق مخصوص .

والشيء الأول هو المقصور والشيء الثاني هو المقصور عليه .

والطريق المخصوص لذلك التخصيص يكون بالطرق والأدوات

الآتية : نحو : ما شوقى الا شاعر فمعناه تخصيص (شوقى بالشعر)

وقصره عليه ، ونفى صفة (الكتابة) عنه (ردا على من ظن أنه شاعر وكاتب) •

والذى دل على هذا التخصيص هو النفى بكلمة (ما) المتقدمة والاستثناء بكلمة (الا) التى قبل الخبر •

فما قبل «الا» وهو «شوقى» يسمى مقصورا عليه وما بعدها وهو (شاعر) يسمى مقصورا • (وما — والا) طريق المقصر وأدواته •

ولو قلت (شوقى شاعر) بدون (نفى واستثناء) ما فهم هذا التخصيص •

ولهذا يكون لكل قصر طرفان « مقصور ومقصور عليه » يعرف «المقصور» بأنه هو الذى يؤلف مع « المقصور عليه » الأصلية فى الكلام • ومن هذا نعلم أن القصر هو تخصيص الحكم بالذكور فى الكلام ونفيه عن سواء بطريق من الطرق الآتية :

أولا : يكون القصر (بالنفى والاستثناء) نحو : ما شوقى الا شاعر أو : ما شاعر الا شوقى •

ثانيا : يكون القصر (بائما) نحو (انما يخشى الله من عباده العلماء) • وكقول الشاعر :

انما يشتري المحامد حر طاب نفسا لهن بالاثمان
ثالثا : يكون القصر بالعطف (بلا — وبلى — ولكن) نحو : الأرض متحركة لا ثابتة •

وكقول الشاعر :

عمر الفتى ذكره لا طول مدته وموته خزيه لا يومه : الدانى
وكقوله :
نعم

ما نال فى دنياه وان بغية لكن اخو خيرم يجذر ويعمل

رابعاً : يكون القصر (بتقديم ما حقه التأخير) نحو : اياك نعبد
واياك نستعين أى (نخصك بالعبادة والاستعانة) •

فالمقصود عليه « فى النفى والاستثناء » هو المذكور بعد أداة
الاستثناء — نحو : وما توفيقى الا بالله •

والمقصود عليه مع انما هو المذكور بعدها ويكون مؤخرًا فى الجملة
وجوباً نحو : انما الدنيا غرور •

والمقصود عليه : مع (لا) العاطفة : هو المذكور قبلها •

والمقابل لما بعدها : نحو الفخر بالعلم لا بالمال •

والمقصود عليه : مع (بل) و (لكن) العاطفتين : هو المذكور بعدهما
نحو : ما الفخر بالمال بل بالعلم ونحو : ما الفخر بالنسب لكن بالتقوى •

والمقصود عليه (فى تقديم ما حقه التأخير) هو المذكور المتقدم
نحو : على الله توكلنا •

وكقول المتنبى :

ومن البلية عذل من لا يرتدع عن غيه وخطاب من لا يفهم

ج — ملاحظات :

أولاً : يشترط فى كل من (بك — ولكن) أن تسبق بنفى أو نهى
وأن يكون المعطوف بهما مفرداً وألا تقترن (لكن) بالواو •

ثانياً : يشترط فى (لا) افراد معطوفها وأن تسبق بإثبات وألا يكون
ما بعدها داخلاً فى عموم ما قبلها •

ثالثاً : يكون للقصر (بانما) مزية على العطف لأنها تفيد الإثبات
للشئ والنفى عن غير دفعة واحدة بخلاف العطف فإنه يفهم منه الإثبات
أولاً ثم النفى ثانياً أو عكسه •

رابعاً : التقديم : يدل على القصر بطريق الذوق السليم والفكر المصائب بخلاف الثلاثة الباقية فتدل على القصر بالوضع اللغوي (الأدوات) •

خامساً : الأصل أن يتأخر المعمول على عامله إلا لضرورة •
ومن يتبع أساليب البلغاء في تقديم ما حقه التأخير : يجد أنهم يريدون بذلك التخصيص •

د - أسباب ونتائج :

الغاية من القصر تمكين الكلام وتقريره في ذهن كقول الشاعر :
وما المرء إلا كالهلال وضوئه يوافي تمام الشهر ثم يغيب
وما لأمريء طول الخلود وإنما بخلده طول الثناء فيخلد
وقد يراد بالقصر المبالغة في المعنى كقول الشاعر :
وما المرء إلا الأصفران لسانه ومعقوله والجسم خلق مصور
وكقوله :

لا سيف إلا ذو الفقار ولا فتى إلا علي
و (ذو الفقار) لقب سيف الإمام علي كرم الله وجهه وسيف
العاص بن منبه والقصر قد ينحو فيه الأديب مناحي شتى كأن يتجه
إلى القصر الإضافي رغبة في المبالغة كقوله :

وما الدنيا سوى حلم لذيذ تنبهه تباشير الصباح
وقد يكون من مرامي القصر التعريض كقوله تعالى « إنما يتذكر
أولو الأبواب » إذ ليس الغرض من الآية الكريمة أن يعلم السامعون
ظاهر معناها ولكنها تعريض بالمشركين الذين في حكم من لا عقل له •

هـ - تقسيم القصر باعتبار طرفيه :

ينقسم القصر باعتبار طرفيه (المقصور والمقصور عليه) سواء أكان

القصر حقيقيا أم اضافيا الى نوعين :

(أ) قصر صفة على موصوف : هو أن تحبس الصفة على موصوفها وتختص به فلا يتصف بها غيره وقد يتصف هذا الموصوف بغيرها من الصفات •

مثاله من الحقيقي (لا رازق الا الله) •

ومثاله من الاضافي : نحو لا زعيم الا سعد •

(ب) قصر موصوف على صفة هو أن يحبس الموصوف على الصفة ويختص بها دون غيرها وقد يشاركه غيره فيها •

مثاله في الحقيقي نحو : ما الله الا خالق كل شيء •

ومثاله من الاضافي : قوله تعالى (وما محمد الا رسول قد خلت من قبله الرسل أفان مات أو قتل انقلبتم على أعقابكم ومن ينقلب على عقبيه فلن يضر الله شيئا) •

واعلم أن القصر بنوعيه يقع بين المبتدأ والخبر وبين الفعل والفاعل وبين الفاعل والمفعول وبين الحال وصاحبها • وغير ذلك من المتعلقات ولا يقع القصر مع المفعول معه • والقصر من ضروب الأيجاز الذي هو أعظم ركن من أركان البلاغة اذ أن جملة القصر في مقام جملتين فقولك (ما كامل الا الله) تعادل قولك : الكمال له وليس كاملا غيره وأيضا : القصر يحدد المعاني تحديدا كاملا ويكثر ذلك في المسائل العلمية وما يماثلها •

و - تطبيقات

(١)

وضح فيما يلي نوع القصر وطريقه :

- ١ — ما الدهر عندك الا روضة أنف
 - ٢ — ليس عارا بأن يقال فقير
 - ٣ — وانما الأمم الأخلاق ما بقيت
 - ٤ — فلما أبى إلا البكاء رفته
 - ٥ — مالنا في مديحه غير نظم
 - ٦ — بك اجتمع الملك المبدد شمله
 - ٧ — سيذكرني قومي اذا جد جدهم
 - ٨ — ما افترقنا في مديحه بل وصفنا
- وقال عليه الصلاة والسلام (ليس لك من مالك الا ما أكلت فأفنيته
أو لبست فأبليت أو تصدقت فأبقيت) •

(٢)

- ١ — قال الله تعالى (انما الله واحد) •
 - ٢ — قال الله تعالى (ان حسابهم الا على ربي لو تشعرون) •
 - ٣ — قال الله تعالى (ان أنتم الا تكذبون) •
 - ٤ — فان كان في لبس الفتى شرفه في السيف الا غمده والحمائل
 - ٥ — ليس اليتيم الذي قد مات والده بك اليتيم يقيم العلم والأدب
 - ٦ — وما شاب رأسي من سنين تتابع على ولكن شبيقتي الوقائع
 - ٧ — ان الجديدين في طول اختلافهما لا يغبدان ولكن يفسد الناس
 - ٨ — لا يالف المعلم الا ذكي ولا يجفوه الا غبي
 - ٩ — قد علمت سلمى وجاراتها ما قطب الفارس الا أنها
 - ١٠ — انما الدنيا هبات وعوار مسطرة
- شدة بعد رخاء ورخاء بعد شدة

- ١١ — على الله توكلنا — انما الأعمال بالنيات — وانما لكل امرئ ما نوى •
- محاسن أوصاف المغنين جملة وما قصبات السبق الا لعبد

الى الله أشكو ان بالنفس حاجة تمر بها الأيام وهي كما هيا
عند الامتحان يكرم المرء أو يهان
انما الدنيا متاع زائل فاعتصد فيه وخذ منه ودع

(٣)

عين المقصور والمقصور عليه ونوع القصر وطريقته فيما يأتي :

١ - قال الله تعالى (فذكر انما أنت مذكر لست عليهم بمسيطر) •

٢ - قال الله تعالى (قل انما أنا بشر مثلكم يوحى الى انما الهكم
الله واحد) •

٣ - قال الله تعالى (انما يفترى الكذب الذين لا يؤمنون بآيات
الله وأولئك هم الكاذبون) •

٤ - قال ابن الرواحي :

غلط الطبيب على غلطة مورد عجزت موارده عن الاصدار
والناس يلحون الطبيب وانما غلط الطبيب اصابة الاقدار

٥ - قال المقتبى :

والظلم من شيم النفوس فان تجد ذا عفة فاعلمه لا يظلم

٦ - قال الطرماح من حكيم :

وما منعت دار ولا عز أهلها من الناس الا بالقنا والقنابل

٧ - قال حطان بن المعلى :

وانما أولادنا بيننا أكبادنا تمشي على الأرض

٨ - وقال رجل من بني أسد :

ألا ان خير الود ود تطوعت به النفس لا ود أتى وهو متعب

٩ - قال أبو تمام :

شاب رأسى وما رأيت مشيب الرأس الا من فضل شيب الفؤاد •

وكذاك القلوب فى كل يؤس ونعيم طلائع الأجساد

١٠ - قال المتنبى :

وما أنا الا سمهرى حملته فزين معروضا وراع مسددا
وما الدهر الا رواة قصائدى اذ قلت شعرا أصبح الدهر منشدا

١١ - وقال أيضا :

وما الخوف الا ما تخوفه الفتى ولا الأمن الا ما رآه الفتى أمنا

١٢ - وقال أبو فراس الحمدانى :

إذا الخل لم يهجرك الا ملالة فليس له الا الفراق عتاب

٤ - الفصل والوصل

أسلوب من أدق أبواب علم المعانى ، ولهما مساس فى بعض الجوانب
بأبواب من النحو العربى ، ولكنه مساس ظاهرى ، اذ العناية فى باب
الوصل متجهة الى ربط المعانى فى شكل تعبيرى ، أداة الوصل فيه
«الواو» ، أما الفصل فالمعانى فى أشكاله التعبيرية منفصلة الظاهر ،
والى الأمثلة •

أ - من أمثلة شبه كمال الاتصال :

تمرون الديار ولم تعوجوا كلامكم على اذن حرام

ب - أمثلة شبه كمال الاتصال :

١ - قال تعالى « هل أتاك حديث الغاشية وجوه يومئذ خاشعة

... الخ » •

٢ - قال أبو فراس :

أراك عصى الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهى عليك ولا أمر

٣ - وقال البوصيرى :

كيف ترقى رقيق الأنساء يا سماء ما طاولتها سماء

٥ - الإيجاز والاطناب والمساواة

من أساليب التعبير البياني صور ثلاث هي :

- ١ - المساواة : وهي أن تكون الألفاظ على قدر المعاني .
 - ٢ - الإيجاز : وهو وضع المعاني الكثيرة في ألفاظ قليلة واهية بها موضحه لها والا كان الأسلوب قاصرا .
 - ٣ - الاطناب : وهو تأدية المعنى بالألفاظ أكثر منه لفائدة تراد والا كانت الزيادة حشوا أو تطويلا . وفي القرآن الكريم معان كثيرة عبر عنها بهذه الصور الثلاث في مواضع مختلفة وجاء كل أسلوب فيما يناسبه من مقام .
- لنأخذ مثلا هذا المعنى (أى انسان يجازى على ما يعمل ان خيرا فخير وان شرا فشر) فقد مبر عن هذا المعنى في هذه الصور الثلاث في الآيات الكريمة التالية :
- ١ - فمن المساواة قوله تعالى : « فمن يعمل مثقال ذرة خيرا يره . ومن يعمل مثقال ذرة شرا يره » .
 - ٢ - ومن الإيجاز قوله تعالى : (كل امرئ بما كسب رهين) .
 - ٣ - ومن الاطناب قوله تعالى : (وقد الحق من ربكم فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر انا اعتدنا للنار انا احاط بهم سرادقها وان يستغيثوا يغاثوا بماء كالمهل يشوى الوجوه بئس الشراب وساءت مرتفقا ، ان الذين آمنوا وعملوا الصالحات انا لا نضيع أجر من احسن عملا أولئك لهم جنات عدن تجري من تحتهم الأنهار يحلون فيها من أساور من ذهب ويلبسون ثيابا خضرا من سندس واستبرق متكئين فيها على الأرائك . نعم الثواب وحسنت مرتفقا) .

(المساواة)

هى الأصل الذى يكون أكثر الكلام صورته مثالها من النثر
قوله تعالى :

١ - ان الذين آمنوا وعملوا الصالحات كانت لهم جناب الفردوس
نزلا •

وقوله : « وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون
وستردون الى عالم الغيب والشهادة ، فينبئكم بما كنتم تعملون » •
يقدم البلاغيون من القدامى لهذا الباب بمقدمة يعلنون فى بدئها
انه لما كان الايجاز والاطناب نسبيين فانه لا يتييسر الكلام فيهما
الا بتقديم أصل مفاده ان الكلام لا يخلو عن أحد أمور ثلاثة :

١ - اما المساواة وهو أن يكون اللفظ فى الكلام بمقدار المعنى
لا ينقص عنه ولا يزيد عليه ؟ لا ينقص عنه بحذف للاختصار مثلا
ولا يزيد عليه بمثل الاعتراض والتكرار حتى اننا نجد الواصف يقول
فى شأن بعض البلغاء (كانت ألفاظه قوالب لمعانيه) •

٢ - وأما التضيق •• وهو أن ينقص من الكلام ما يصير به ثوب
اللفظ أضيق من حجم المعنى •

٣ - وأما التوسيع •• وهو أن يزداد فى الكلام ما يصير به على
الضد مما سلف •

والمساواة نوعان :

أ - مساواة مع الاختصار •• وهو أن يتحرى الأديب فى تأدية
معنى كلامه أخف مما يمكن فيحتال على جانب الألفاظ القليلة الحروف
والكثيرة المعانى التى يعز تحصيل مثلها على من دونه فى البلاغة •

ب - ومساواة دون مراعاة الاختصار •• فيأتى الأديب بالمساواة
كيفما اتفق من غير ما تحرر كلام ويسمى ذلك متعارف الأوساط •••
وهذا النوع من المساواة يقف البلاغيون منه موقف الحياد لا يمدحونه
ولا يذمونه • وبعدئذ يخلص البلاغيون الى تعريف الایجاز والاطناب
وبيان أقسامهما فيكون مما يقولون :

١ - ان الایجاز : هو أداء ما يراد من الكلام بأقل مما يكون في
عبارة متعارف الأوساط أو بأقل مما يلائم حال المتكلم من التوسيع
والتبسط •

٢ - وان الاطناب : هو أداء ما يقصد اليه من الكلام بأكثر مما في
تعبير متعارف الأوساط وسواء كانت القلة أو الكثرة راجعة الى مثل
الجمال أو الى أجزائها أو حروف ألفاظها •

ويجعل أصحاب البلاغة لكل من الایجاز والاطناب درجات ومراتب
فما صادف منها الموقع الذى خددوه حمد والا ذموه وحينئذ يصبح
الایجاز عيبا وتقصيرا والاطناب اكثارا وتطويلا •
أما الایجاز فعلى ثلاثة أضرب :

١ - الأول : سلوك طريق التضييق بحذف بعض الكلام من أجل
تحقيق قوة الدلالة على المعنى ومن أمثلة قوله تعالى :

أ - (يلقون أقلامهم أيهم يكفل مريم) أصله يلقون أقلامهم
ينظرون ليعلموا أيهم يكفل مريم •

ب - وانظر الى الغاء النصيحة في قوله (فتاب عليكم) بعد قوله
(فتوبوا الى بارئكم فاقتلوا أنفسكم ذلكم خير لكم عند ربكم) كيف
أفادت (فامتلتم فتاب عليكم) •

يقول السكاكى ص ١٥٠ فى المفتاح : أما الایجاز والاطناب فلكونهما

نسبيين لا يتيسر الكلام فيهما الا بترك التحقيق والبناء على شيء عر في مثل جعل الأوساط يجرى على مجرى متعارفهم في التأدية للمعاني فيما بينهم ، ولا بد من الاعتراف بذلك مقيسا عليه ، ولنسمه متعارف الأوساط وانه في باب البلاغة لا يحمد فيهم ولا يذم ... ولتعرفن الايجاز متفاوت بين وجيز وأوجز بمراتب لا تكاد تنحصر والاطناب كذلك وعرفت من ذلك معنى قول القائل في وصف البلغاء :

يرمون بالخطب الطوال وتارة وحى الملاحظ خيفة الرقباء.

ب - وتأمل قوله تعالى « فقلنا اضربوه ببعضها كذلك يحيى الله الموتى) أليس يفيد (فضربوه فحيى فقلنا كذلك يحيى الله الموتى) .

٢ - والضرب الثانى سلوك طريق المساواة مع الاختصار وهو أن يكون للمعنى عبارتان متساويتان واحداهما أطول بسبب تفصيل أو غيره فتعدل عن الأولى الى الثانية والمثال الأشهر في هذا الباب عندهم هو قوله تعالى (ولكم في القصص حياة) والبلاغيون يوازنون بين هذه الآية الكريمة وبين أوجز كلام في هذا المعنى لدى العرب وهو مثلهم القائل (القتل أنفى للقتل) ومما يعده البلاغيون من أسباب بلاغة الآية الكريمة على المثل .

أ - الآية الكريمة أوجز الآن عدة حروفها عشرة حروف والمثل أربعة عشر .

ب - سلامة الآية القرآنية من تكرار الحروف المتنافرة الخارج .

ج - التصريح فيها بلفظ الحياة فان النص على اسمها أحب الى الانسان لأنها مبتغاة مطلوبة من أن نكنى عنها بلفظتى (أنفى للقتل) .

د - صحة معنى الآية . فتتكرر لفظ (الحياة) قد أفادنا معنى (فى

القصاص حياة عظيمة) أو (أنواع الحياة) وهو معنى على حسنه
وغرابته صادر عن الصدق خارج مخارج الحياة الصراح .

والقتل أنفى للقتل فان معناه غير صحيح وحقيقة مراده لهم .
ومن أمثلة هذا الضرب أيضا قوله تعالى (واذا رأيت الذين يخوضون
في آياتنا فأعرض عنهم حتى يخوضوا في حديث غيره) .

٣ - والضرب الثالث : أن يكون المعنى خليقا بمزيد من البسط
فيترك الى بسط أحد منه توخيا لغاية معنية من مثل الاملاك أو غيره . . .
ومن أمثلته قوله تعالى : ان الله يأمر بالعدل والاحسان وايتاء ذى القربى
وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغى) لأنه وان تعدى درجته الأولى
وهى مثل (يأمر الله بالحسنات وينهى عن السيئات) فلم يبلغ حد
ما يقتضيه مقام نصح العباد بفعل السنه والواجبات وبترك جميع
الفواحش والمنكرات مما يمكن أن يفرغ القائل فيه جهده بسطا وتفصيلا .
وأما الاطناب : فهو أيضا على ثلاثة أضرب :

١ - سلوك طريق التوسيع بالتفصيل ومن أمثلته :

أ - قوله تعالى : (واتقوا يوما لا تجزى نفس عن نفس شيئا
ولا يقبل منها شفاعه ولا يؤخذ منها عدل ولا هم ينصرون) ترك ما قد
يكون ايجازا فى مثل القول (واتقوا يوما لا خلاص فيه عن العقاب لمن
أذنب) لأن الكلام موجه الى الأمة الاسلاميه بغرض نفسه صوره ذلك
اليوم فى ضمائرهم وكما نعلم ففيهم العالم والجاهل والمستترشد والمعاند
والفهم والبليد . . . فلم يوجز القول القرآنى لئلا يختص المطلوب بفهم
واحد دون واحد أو يناسب قوة سامع دون سامع .

ب - وقوله تعالى : (قولوا آمنا بالله وما انزل الى ابراهيم
واسماعيل واسحق ويعقوب والأسباط وما أوتى موسى وعيسى وما أوتى

النبیون من ربهم) ترك الايجاز في مثل القول (آمنا بالله وبجميع كتبه)
لكونه يسمع من أهل الكتاب وفيهم من لا يؤمن بالتوراة ولا بالقرآن
الكریم وهم النصاری وفيهم من لا يؤمن بالانجيل ولا بالقرآن الكریم
وهم اليهود وكل يدعی الايمان بما أنزل الله تقریعا لأهل الكتاب وليستهج
المؤمنون بما أوتوا من كرامة الاهتداء .

ج - وقوله تعالى : (ان في خلق السموات والأرض واختلاف
الليل والنهار والفلک التي تجرى في البحر بما ينفع الناس وما أنزل
الله من السماء من ماء فأحيا به الأرض بعد موتها وبث فيها من كل
دابة وتضريف الرياح والسحاب المسخر بين السماء والأرض لآيات
لقوم يعقلون) التعبير القرآني هنا يؤثر هذا البسط على مثل القول :
(ان في وجود الممكنات لآيات للعقلاء) لأنه لم يقصد بتعبيره الإنس
فقط ولكن العاقلین ولا هو قصد قرنا دون قرن بل المقرون كلها الى
انقراض الدنيا وان فيهم من يعرف ويقدر انه من مرتكبي التقصير في
باب النظر ولعله ليس هناك من مقام للكلام أدعى لترك الأيجاز الى
الاطناب من هذا المقام .

٢ - الضرب الثاني من الاطناب سلوك طريق التوسيع بمثل التثمة
كقول موسى عليه السلام (رب اشرح لي صدري وينسر لي امری)
بزيادة لي تأكيدا لطلب الانشراح للخاجة القصوى اليه ذلك الذي
يؤذن بتلقى المكارة وضروب الشدائد .

ب - وكقول امرئ القيس :

نظرت اليك بعين جارية حوراء خائفة على طفل
فانه حين أراد المبالغة في وصف عين المرأة بالتحسن لم يكتف
بتشبيهها بعين ظبية حوراء فتمم بقوله خائفة على طفل الآن لنظر الظبية

الى حسنھا حال اشفاقھا وعطفھا علیہ من الملاحه وحسن الفتور ما لیس فی غیر تلك الحال •

۳ - الضرب الثالث التوسیع بمثل التذیل :

أ - كقوله تعالى (الذين يحملون العرش ومن حوله يسبحون بحمد ربهم ويؤمنون به ويستغفرون للذين آمنوا) لو أريد اختصاره لما أجرى ويؤمنون به في الذكر اذ لیس أحد من مصدقی حملة القرآن یرتاب فی ایمانهم ووجه الحسن فی ذكره اظهار شرف الايمان وفضله والترغيب فيه •

ب - وقوله تعالى : (اذا جاءك المنافقون قالوا نشهد انك لرسول الله والله يعلم انك لرسوله والله يشهد ان المنافقين لكاذبون) لو أوتر اختصاره لما جرى بقوله (والله يعلم انك لرسوله) ولكن لما كان سياق الآية لتكذيب المنافقين في دعوى الاخلاص جرى به لرفع ايهام رد التكذيب الى نفس الشهادة •

١ - التتميم عند البديعين هو : تتميم المعانى •
من يلق يوما على علاته هرما يلق السماحة منه والندى خلقا
فبقوله على علاته للمبالغة في غاية من الحسن •

٢ - التذيل : الاتيان بعد تمام الكلام بمشتمل على معناه من جملة مستقلة بنفسها لافادة التوكيد •

(والشمس والقمر رأيتهم لى ساجدين) فكرر رأيت لطول الفصل •

التذيل :

ويكون بتعقيب جملة أخرى مشتملة على معناها لتأكيد معنى الأولى كقوله تعالى : (وقل جاء الحق وزهق الباطل ان الباطل كان زهوقا) •
وقوله (وما جعلنا لبشر من قبلك الخلد أفان مت فهم الخالدون

كل نفس ذائقة الموت (فقلوه (أفان مت ...) تذييل و (كل نفس ...)
تذييل ثان *

الاعتراض :

وهو أن يؤتى في خلال الكلام أو بين كلامين متصلين في المعنى بجملة
أو أكثر لفائدة ترادف من ذلك قوله سبحانه :

أ — (يجعلون لله البغاث سبحانه ولهم ما يشتهون) فجملة (سبحانه)
معتضة للمبادرة الى التنزيه *

ب — وقوله تعالى : (فلا أقسم بمواقع النجوم وأنه لقسم
لو تعلمون عظيم أنه لقرآن كريم كتاب مكنون) ففي قوله (لقسم —
لو تعلمون — عظيم) اعتراضان أحدهما (وأنه لقسم عظيم) والآخر
(لو تعلمون) أريد بهما تعظيم القسم وتفخيم أمره وفي ذلك تعظيم
للمقسم عليه وتنويه برهعة شأنه *

مصادر هذا الباب :

- ١ — كتاب الفوائد المشوق الى علوم القرآن لابن القيم (ت ٧٥١هـ)
ص ٦٨ — ٨٢ / ص ١٠٦ — ١١٠ .
- ٢ — كتاب العز بن عبد السلام .
- ٣ — سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ص ٢٤١ — ٢٧٠ .
- ٤ — الضاعتين لأبي هلال العسكري (المتوفى سنة ٣٩٥هـ) .

القسم الثانى : مباحث التجديد

أولا : علم المعانى فى تاريخ البلاغة •

ثانيا : من أسرار العربية لأبن الأنباى (باب عطف البيان — باب

البدل — باب العطف — باب الوصف — باب التوكيد — باب

نعم وبئس — باب حبذا — باب التعجب) •

ثالثا : أسلوب التأكيد وعلم المعانى •

رابعا : علم المعانى بين النظرية والتطبيق •

خامسا : دراسة تحليلية لأسلوب الشعر الجاهلى فى ضوء علم المعانى •

سادسا : موضوع الخبر والانشاء •

سابعا : عبد القاهر الجرجانى :

١ — تصحيح ما شاع عن عبد القاهر •

٢ — آثار عبد القاهر فيمن بعده •

٣ — عبد القاهر وعلم المعانى •

٤ — مدرسة عبد القاهر الجرجانى البلاغية •

ثامنا : قيم جمالية من مبحث الزمخشري •

تاسعا : البلاغة عند السيوطى ، تنظير وتطبيق •

أولا : علم المعانى فى تاريخ البلاغة

نسوق بداية نصا من بين النصوص لسيبويه ، تتوزع أبوابه النحوية فى الكتاب ، ثم تتبعها بنصوص من أبواب نحوية يكاملها من « أسرار العربية » لابن الأنبارى ، يتضح منها هذا الاتجاه الى التركيز على « علم المعانى » مستتبطا من النجوى ، وسيعمق هذا الاتجاه من بعد عند عبد القاهر الجرجانى فى فكرته عن النظم ، ويتحيز الى هذا المنهج « ابن هشام » فى القرن الثانى الهجرى ، مما نلمحه فى كتابه « معنى اللبيب عن كتب الأعراب » •

ما ورد من علم المعانى :

١ — فى الكتاب « لسيبويه » (١) :

يقول « هذا باب الاستقامة من الكلام والإحالة — فمنه مستقيم حسن ، ومحال ، ومبستقيم كذب ، ومستقيم قبيح ، وما هو محال كذب — فأما المستقيم الحسن ، فقولك « أتيتك أمس ، وسأتيك غدا » ، وأما المحال ، فإن تنقض أول كلامك بآخره ، فتقول : أتيتك غدا ، وسأتيك أمس •

وأما المستقيم الكذب ، فقولك « جعلت الجبل ، وشربت ماء البحر ، ونحوه » وأما المستقيم القبيح ، فإن تضع اللفظ فى غير موضعه نحو قولك : قد زيدا رأيت ، وكى زيد يأتيتك ، وأشياء هذا ، وأما المحال الكذب ، فإن تقول : « سوف أشرب ماء البحر أمس » •

٢ — كتب المعانى :

هناك مرحلتان عريضتان فى التذوق الأولى : مرحلة الفهم ،

١ — الكتاب ٨/١ ط بولاق •

والثانية : مرحلة الذوق ، وكيف أن المعانى القرآنية مثلاً تعالج القراءات والصرف والنحو والمفردات اللغوية والبناء النحوى ، وصور التعبير من تشبيه واستعارة وكتابة ... الخ توصلنا الى فهم المعنى ، وكتب معانى الشعر تضع عنواناً للمعنى ، كصفة الشيب ، جمال العيون مثلاً وتضع تحتها أبيات الشعراء ، وسهل هذا على باحثى السرقات بحثهم • ومن أمثله ديوان المعانى لأبى هلال العسكري والمعانى لابن قتيبة والاشنانداني ... الخ •

ثانياً : من أسرار العربية لابن الأنبارى (طبعة أوربا)

باب البدل

ان قال قائل ما الغرض فى البدل قيل الايضاح ورفع الالتباس وإزالة التوسع والمجاز فان قيل على كم ضرباً البدل ؟ قيل على أربعة أضرب بدل الكل من الكل وبدل البعض من الكل وبدل الاشتمال وبدل الغلط فأما بدل الكل من الكل فقولك جاءنى أخوك زيد ورأيت أخاك زيدا ومررت بأخيك زيد • قال الله تعالى : (اهدنا الصراط المستقيم صراط الذين أنعمت عليهم) • وبدل البعض من الكل كقولك جاءنى بنو فلان ناس منهم ولا بد أن يكون فيه ضمير يعلقه بالبدل منه قال الله تعالى : (وارزق أهله من الثمرات من آمن بالله واليوم الآخر) • وأما قوله تعالى : (والله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلاً) • فمن استطاع بدل من الناس وتقديره من استطاع سبيلاً منهم فحذف الضمير للعلم به وأما بدل الاشتمال فنحو قولك سلب زيد ثوبه ويعجبني عمرو عقله ولا بد فيه أيضاً من ضمير تعليقه بالبدل منه قال الله تعالى : (يسألونك عن الشهر الحرام قتال فيه) فقول قتال فيه بدل من الشهر والضمير فيه عائد الى الشهر فأما قول الشاعر :

لقد كان في حول ثواء ثويته تقضى لبانات ويسام سائهم

والتقدير فيه ثويته فيه فحذف فأما بدل الغلط فلا يكون في قرآن ولا كلام فصيح وهو أن يريد أن يلفظ بشيء فيسبق لسانه إلى غيره فيقول لقيت زيدا عمرا فعمر ، وهو المقصود وزيد وقع في لسانه غلط به والأجود في مثل هذا أن يستعمل من معه بل فيقول بل عمرا فان قيل فما العامل في المبدل قيل اختلف النحويون في ذلك فذهب جماعة منهم إلى أن العامل في المبدل غير العامل المبدل وهو جملتان ويحكى عن أبي علي الفارسي أنه قيل له كيف يكون المبدل أيضا للمبدل وهو من غير جملة فقال لما لم يظهر العامل في المبدل وإنما دل عليه العامل في المبدل واتصل المبدل بالمبدل في اللفظ جاز أن يوضحه والذي يدل على أن العامل في المبدل غير العامل في المبدل فقوله تعالى : « ولولا أن يكون الناس أمة واحدة لجعلنا لمن يكفر بالرحمن لبيوتهم سقفا من فضة » فظهور اللام في بيوتهم وهي بدل على أن العامل الأول في المبدل غير العامل في المبدل قوله تعالى : « ولولا أن يكون الناس أمة واحدة لجعلنا لمن يكفر بالرحمن لبيوتهم سقفا من فضة » فظهور اللام في بيوتهم وهي بدل من ويدل على أن العامل في المبدل غير العامل في المبدل قوله تعالى : (قال الملا الذين استكبروا من الذين استضعفوا لمن آمن منهم ...) فظهور اللام مع من هو بدل من الذين استضعفوا فدل على أن العامل في المبدل غير العامل في المبدل وذهب قوم إلى أن العامل في المبدل هو العامل في المبدل منه كما أن العامل في الصفة هو العامل في الموصوف والأكثر على الأول .

باب العطف

أن قال قائل كم حروف العطف قيل تسعة : الواو والفاء وثم وأمر ولا وبك ولكن وأم وحتى فان قيل فلم كان أصل حروف العطف الواو

فقيل لأن الواو لا تدل على أكثر من الاشتراك فقط وأما غيرها من الحروف فتدل على الاشتراك وعلى معنى زائد على ما سيبين وإذا كانت هذه الحروف تدل على زيادة معنى ليس في الواو صارت الواو بمنزلة الشيء المفرد وباقي الحروف بمنزلة المركب **والمفرد أصل للمركب** فإن قيل فما الدليل على أن الواو تقتضى الجمع ، دون الترتيب قيل الدليل على ذلك قوله تعالى : (وأدخوها الباب سجداً ووقولوا حطة) وقال في موضع آخر : (ووقولوا حطة وادخلوا الباب سجداً) ولو كانت الواو تقتضى الترتيب لما جاز أن يتقدم في إحدى الآيتين ما يتأخر في الأخرى قال لبيد :

أعلى السباء بكل أدكن عاتق أو جونة قدحت وفض ختامها
وتقديره فض ختامها وقدحت لأنه يريد بالجونة هاهنا القدر وقدحت أى غرفت والمغرفة يقال لها المقدحة وفض ختامها أى خشف غطاؤها والغرف إنما يكون بعد الكشف هكذا ذكره الثمانيني والأظهر أنه أراد بالجونة الخابية ... والذي يدل على أنها للجمع دون الترتيب قولهم المال بين زيد وعمرو كما يقال بينهما ويقال اختصم زيد وعمرو ولو كانت الواو تفيد الترتيب لما جاز أن يقال أن تقع ها هنا الآن هذا الفصل لا يقع إلا من اثنين ولا يجوز الاقتصاد على أحدهما فدل على أنها تفيد الجمع دون الترتيب فأما الفاء فأنها تفيد الترتيب والتتقيب وثم تفيد الترتيب والتراخي وأو تفيد الشك والتمييز والإباحة ولا تفيد النفي وبـ تفيد الانتقال من قصة إلى قصة أخرى ولكن تفيد الاستدراك وإنما تعطف في النفي دون الإثبات بخلاف (بل) فإنها تعطف في النفي والإثبات معاً فإن قيل فلم جاز أن تستعمل بل بعد النفي ولكن ولم يجز أن تستعمل لكن بعد الإثبات كبل قيل لأن بل تستعمل في الإيجاب لأجل

الغلط والنسيان لما قبلها وهذا إنما يقع في الكلام نادراً فهاقبتصروا على حرف واحد فأما استعمال لكن فأنما يكون بعد النفي فجاز أن يشترك معها فيه لأن الكلامين صواب ولا ينكر تكرار ما يقتضى الصواب فلذلك افترق الحكم فيها وأما أم فتكون على ضربين متصلة ومنقطعة فأما المتصلة فتكون بمعنى أى نحو أزيد عندك أم عمرو أيهما عندك وأما المنقطعة فتكون بمنزلة بل والهمزة كقولهم إنهما الابل أم شاء والتقدير فيه بل أهي شاء كأنه رأى أشخاصاً فغلب على ظنه أنها ابل فأخبر بحسب ما غلب على ظنه ثم أدركه الشك فرجع الى السؤال والاستثبات فكأنه قال بل أهي شاء ولا يجوز أن تقدر بل وحدها والذي يدل على ذلك قوله تعالى : أم له البنات ولكم البنون * ولو كان بمعنى بل وحدها لكان التقدير بل له البنات ولكم البنون وهذا كفر محض فدل على أنها بمنزلة بل والهمزة فأما فليست حرف عطف ومعناها كمعنى أو إلا أنها أقعد في باب الشك من أو لأن أو يمضى صدر كلامك معها على اليقين ثم يطرأ الشك من آخر الكلام الى أوله وأما أما فيبنى الكلام معها من أوله على الشك وإنما قلنا أنها ليست حرف عطف لأن حرف العطف لا يخلو إما أن يعطف مفرداً على مفرد أو جملة على جملة فإذا قلت قام أما زيد وأما عمرو لم تعطف مفرداً على مفرد ولا جملة على جملة ثم لو كانت حرف عطف لما جاز أن يتقدم على الاسم لأن حرف العطف لا يتقدم على المعطوف عليه ثم لو كانت أيضاً حرف عطف لما جاز أن يجمع بينهما وبين الواو فلما جمع بينهما دل على أنها ليست حرف عطف لأن حرف العطف لا يدخل علي مثله *

باب الوصف

ان قال قائل ما الغرض في الوصف قبل التخصيص والتفصيل فان كان معرفة كان الغرض من الوصف التخصيص لأن الاشتراك يقع فيها

ألا ترى أن المسمين يزيد ونحوه كثير فاذا قال جاءني زيد لم يعلم أيهم يريد فاذا قال العامل أو العالم أو الأديب وما أشبه ذلك فقد خصه من غيره وإن كان الاسم نكرة كان الغرض من الوصف التفصيل ألا ترى أنك إذا قلت جاءني رجل لم يعلم أي رجل هو فاذا قلت رجل عاقل فقد فضلقته على من ليس له هذا الوصف ولم تخصه لأننا نعني بالتخصيص شيئا بعينه ولم يوجد ههنا فإن قيل ففي كم حكما تتبع الصفة الموصوف قيل في عشرة أشياء : في رفعه ونصبه وجره وإفراده وتثنيته وجمعه وتذكيره وتأنيثه وتعريفه وتنكيره فإن قيل فلم توصف المعرفة بالنكرة والنكرة بالمعرفة وكذلك سائرهما قيل لأن المعرفة ما خص الواحد من جنسه والنكرة ما كان شائعا في جنسه والصفة في المعنى هو الموصوف ويستحيل الشيء الواحد أن يكون شائعا مخصوصا وإذا استحال هذا في وصف المعرفة بالنكرة والنكرة بالمعرفة كان في وصف الواحد بالاثنيين والاثنيين بالجمع أشد استحالة وكذلك سائرهما فإن قيل فما العامل في الصفة قيل هو العامل في الموصوف فاذا قلت جاءني زيد الظريف كان العامل فيه جاءني وإذا قلت رأيت زيد الظريف كان العامل فيه رأيت وإذا قلت مررت بزيد الظريف كان العامل فيه الباء هذا مذهب سيبويه وذهب أبو الحسن الأخفش إلى أن كونه صفة لمرفوع أوجب له الرفع وإلى أن كونه صفة لمنصوب أوجب له النصب وإلى أن كونه صفة لمجرور أوجب له الجر والذي عليه هو الأول وهو مذهب سيبويه .

باب التعجب (١)

ان قال قائل لم زيد ما في التعجب ، نحو : ما أحسن زيدا ، دون

(١) ابن الأنباري ، أسرار العربية ، ص ٤٧ .

غيرها ، قليل ، لأن «ما» في غاية الابهام • والشئ اذا كان مبهما كان أعظم في النفس ، لاحتماله أمورا كثيرة ، فلهذا كان زيادتها في التعجب أولى من غيرها ، فان قيل فما معناها ، قيل : اختلف النحويون ، شئ أحسن زيدا وذهب بعض النحويين من البصريين الى أنها بمعنى الذي ، وهو في موضع رفع بالابتداء ، «وأحسن» صلته ، وخبره محذوف ، وتقديره «الذي أحسن زيدا شئ» وما ذهب اليه سيبويه والأكثر أولى ، لأن الكلام على قولهم مستقل بنفسه لا يفتقر الى تقدير شئ ، وعلى القول الآخر يفتقر الى تقدير شئ ، واذا كان الكلام مستقلا بنفسه ، مستغنيا عن تقدير ، كان أولى مما يفتقر الى تقدير ، فان قيل : هل «أحسن» فعل أو اسم ؟ قيل : اختلف النحويون في ذلك ، فذهب البصريون الى أنه فعل ماض ، واستدلوا على ذلك من ثلاثة أوجه ، **الأول** : أنهم قالوا : الدليل على أنه فعل ، أنه اذا وصل بياء الضمير فان نون الوقاية تصحبه نحو : ما أحسننى وما أشبه ، ولو قلت في نحو : غلامنى وصاحبنى ، لم يجز ، فلما دخلت هذه النون عليه دل على أنه فعل ، **والوجه الثانى** : أنهم قالوا : الدليل على أنه فعل ، أنه ينصب المعارف والنكرات ، وأفعل اذا كان اسما أنما ينصب النكرات ، دل على أنه فعل ماض ، **والوجه الثالث** : أنهم قالوا : الدليل على أنه فعل ماض أنه مفتوح الآخر ، فلو لم يكن فعلا ، لما كان لبنائه على الفتح وجه ، اذ لو كان اسما لكان يجب أن يكون مرفوعا لوقوعه خبرا لما قبله بالاجماع ، فلما وجب أن يكون مفتوحا ، دل على أنه فعل ماض • وذهب الكوفيون الى أنه اسم ، واستدلوا على ذلك من ثلاثة أوجه ، **الأول** : أنهم قالوا : الدليل على أنه اسم ، أنه لا ينصرف ، ولو كان فعلا لوجب أن يكون متصرفا ، لأن التصرف من خصائص الأفعال • فلما لم ينصرف ، دل على أنه ليس بفعل ، فوجب أن يلحق بالأسماء •

والوجه الثانى : أنهم قالوا : الدليل على أنه اسم ، أنه يدخله التصغير ،
والتصغير من خصائص الأسماء :

يا أميلح غزلانا شدين الله لنا . من هاؤليا تكن الخيال والسير

والوجه الثالث : أنهم قالوا : الدليل على أنه اسم ، أنه بفتح نحو
ما أقومه وما أبيعه ، كما يصح الاسم فى نحو « هذا أقوم منك »
و « أبيع منك » ولو أنه فعل لوجب أن يعتل كالفعل نحو أقام وأباع
فى قولهم « أباع الشيء اذا عرضه للبيع » فلما لم يعتل وصح كالأسماء ،
مع ما دخله من الجحود والتصغير ، دل على أنه اسم ، والصحيح
ما ذهب اليه البصريون ، وأما ما استدل به الكوفيون ففسد .

أما قولهم : انه لا يتصرف فلا حجة فيه ، ولانا أجمعنا على أن
عسى وليس فعلان ، ومع هذا لا ينصرفان ، وكذلك ههنا صيغة لا تختلف ،
ليكون دلالة على المعنى الذى أرادوه ، وأنه مضمن معنى ليس فى أصله .
والوجه الثانى : انما لم ينصرف لأن الفعل المضارع يصلح للحال
والاستقبال ، والتعجب انما يكون مما هو موجود فى الحال فيما مضى ،
ولا يكون التعجب مما لم يقع ، فلما كان المضارع يصلح للحال
والاستقبال كرهوا أن يصرفوه الى صيغة تحتيل الاستقبال انذى لا يقع
التعجب منه ، وأما قولهم : انه لا يدخله والتصغير وهو من خصائص
الأسماء ، قلت : الجواب عنه من ثلاثة أوجه : **الوجه الأول :** أن التصغير
ههنا لفظى ، والمراد المصدر ، فلما أرادوا تصغير المصدر صغروه ،
بتصغير فعله ، لأنه يقوم مقامه ، ويدل عليه ، فالتصغير فى الحقيقة
للمصدر لا للفعل ، **والوجه الثانى :** أن التصغير انما جسن فى فعل
التعجب ، لأنه لما لزم طريقة واحدة أشبه الأسماء ، فدخله بعض
أحكامها ، والشيء اذا أشبه الشيء من وجه لا يخرج بذلك عن أصله ،
كما أن اسم الفاعل محمول على الفعل فى العمل فلم يخرج بذلك عن

كونه اسما ، والفعل محمول على الاسم في الأعراب ، ولم يخرج عن
 كونه فعلا ، فكذلك ههنا ، **والوجه الثالث** : أنه إنما دخله التصغير حملا
 على باب «أفعل» الذي للتفضيل والمبالغة ، لاشتراك اللفظين في ذلك ،
 ألا ترى أنك لا تقول « ما أحسن زيدا » إلا لمن بلغ غاية الحسن ،
 كما لا تقول « زيد أحسن القوم » إلا لمن كان أفضلهم في الحسن ؟
 فلهذه المشابهة بينهما جاز التصغير في قوله « ياما أميلج غزلانا » كما
 تقول « غزلانك أملح الغزلان » وما أشبه ذلك ، والذي يدل على اعتبار
 هذه المشابهة بينهما ، أنهم حملوا أفعل منك ، وهو أفعل القوم ، على
 قولهم : ما أفعله ، فجاز فيهما ، ما جاز فيه ، وامتنع فيهما ما امتنع
 فيه ، فلم يقولوا : هذا أعور منك ، ولا أعور القوم ، لأنهم لم يقولوا :
 ما أعوره ، وقالوا : هو أقبح عورا منك ، وأقبح القوم عورا ، كما قالوا :
 ما أقبح عوره ، وكذلك لم يقولوا هو أحسن منك حسنا ، فيؤكدون ،
 كما لم يقولوا ، ما أحسن زيدا حسنا ، فلما كانت بينهما هذه المشابهة
 دخله التصغير حملا على أفعل الذي للتفضيل والمبالغة ، وأما قولهم :
 أنه يصح كما يصح الاسم • قلنا التصحيح حصل من حيث حصل
 التصغير ، وذلك لحمله على باب «أفعل» الذي للمفاضلة • ولأنه أشبه
 الأسماء لأنه لزم طريقة واحدة • فلما أشبه الاسم من هذين الوجهين
 لا يخرج ذلك عن كونه فعلا ، كما أن ما لا ينصرف أشبه الفعل من
 وجهين لم يخرج عن كونه اسما ، فكذلك ههنا هذا الفعل وإن أشبه
 الاسم من وجهين لا يخرج عن كونه فعلا ، على أنه تصحيحه غير
 مستتكر فإن كثيرا من الأفعال المنصرفة جاءت مصححة كقولهم أغيلت
 المرأة واستنوق الجمل واستتيست الشاة واستحوذ عليهم ، قوله تعالى
 « استحوذ عليهم الشيطان » وهذا أكثر في كلامهم ، والذي يدل على
 تصحيحه لا يدل على كونه اسما ، أن أفعل به جاء في التعجب مصححا
 مع كونه فعلا نحو أقوم به ، وأبيع به ، فكما أن التصحيح في أفعل

به لا يخرججه عن كونه فعلا ، فكذلك الصحيح في « ما أفعله » لا يخرججه
عن كونه فعلا •

وقد ذكرت هذه المسألة مستوفاة في المسائل الخلافية فان قيل ،
فلم كان فعل التعجب منقولا عن الثلاثى دون غيره ؟ قيل لوجهين
أحدهما : أن الأفعال على ضربين ، ثلاثى ورباعى ، فجاز نقل الثلاثى
الى الرباعى ، لأنك تنقله من أصل الى أصل ، ولم يجز الفعل الرباعى
الى الخماسى ، لأنه تنقله من أصل الى غير أصل ، لأن الخماسى ليس
بأصل ، والوجه الثانى : أن الثلاثى أخف من غيره • فلما كان أخف من
غيره ، احتمل زيادة الهمزة • وأما ما زاد على الثلاثى فهو ثقيل فلم
يحتمل الزيادة ، فان قيل فلم كانت الهمزة أولى بالزيادة ، قيل لأن
الأصل فى الزيادة حروف المد واللين ، وهى الياء والواو والألف ،
فأقاموا الهمزة مقام الألف ، لأنها قريبة من الألف • وانما أقاموها مقام
الألف لأن الألف لا يتصور الابتداء بها لأنها لا تكون الا ساكنة والابتداء
بالسكان محال ، فكان تقدير زيادة الألف ههنا أولى ، لأنها أخف حروف
العلّة • وقد كثرت زيادتهما فى هذا النحو ، نحو أبيض وأسود ،
وما أشبه ذلك ، فان قيل : فيماذا ينتصب الاسم فى قولهم : ما أحسن
زيدا ، قيل : لأنه مفعول أحسن ، لأنه أحسن لما ثقل بالهمزة صار
متعديا ، بعد أن كان لازما فتعدى الى زيد ، فصار زيد منصوبا بوقوع
الفعل عليه ، فان قيل : فلم لا يشتق فعل التعجب من الألوان والخلق ؟
قيل لوجهين : أحدهما : أن الأصل فى أفعالها أن تستعمل على أكثر من
ثلاثة أحرف ، وما زاد على ثلاثة أحرف لا يبنى منه فعل التعجب ،
والوجه الثانى : أن هذه الأشياء لما كانت ثابتة فى الشخص لا تكاد
تتغير • جرت مجرى أعضائه التى لا معنى للأفعال فيها ، كاليد والرجل
وما أشبه ذلك • فكما لا يجوز أن يقال : ما أيده ولا ما أرجله ، من

اليـد والرجـل • فكذلك لا يجوز أن يقال : ما أحمره وأسوده ، فإن كان المراد بقوله : ما أيده ، من اليد ، بمعنى النعمة ، وما أرجله ، من الرجلـة ، جاز ، وكذلك ان كان المراد بقوله ما أحمره من صيغة «البلادة» ، لا من الحمرة ، وما أسوده من السـودد ، لا من السـواد جاز ، وإنما جاز في هذه الأشياء لأنها ليست بألوان ولا خلق ، فإن قيل ، فلم استعملوا الأمر في التعجب ، نحو : أحسن بزيـد ، وما أشبهه ، قيل : إنما فعلوا ذلك لضرب من المبالغة في المدح ، فإن قيل : فما الدليل على أنه ليس بفعل أمر ، قيل الدليل على ذلك أنه يكون على صيغة واحدة في جميع الأحوال ، فنقول : يارجل أحسن بزيـد ، ويارجلان أحسن بزيـد ، ويارجال أحسن بزيـد ، وياهند أحسن بزيـد ، وياهندان أحسن بزيـد ، وياهندات أحسن بزيـد ، فيكون مع الواحد والاثنين والجماعة والمؤنث على صيغة واحدة ، لأنه لا ضمير فيه ، ولو كان أمرا لكان ينبغي أن يختلف في التثنية ، فنقول : أحسنا بزيـد ، وفي جمع المذكر : أحسنوا وفي افراد المؤنث : أحسنى ، وفي جمع المؤنث : أحسن ، فتأتى بضمير الاثنين والجماعة والمؤنث ، فلما كان على صيغة واحدة دل على أن لفظه لفظ الأمر ومعناه الخبر •

فإن قيل : فما موضع الجار والمجرور في قولهم (أحسن بزيـد) قيل : موضعه الرفع ، لأنه فاعل أحسن ، لأنه لما كان فعلا ، والفعل لا بد له من فاعل ، جعل الجار والمجرور في موضع رفع لأنه فاعل ، قال الله تعالى « وكفى بالله وليا وكفى بالله شهيدا » أى وكفى الله وليا ، وكفى الله شهيدا ، والباء زائدة ، فكذلك ههنا الباء زائدة ، لأن الأصل في « أحسن بزيـد » أحسن زيـدا ، أى صار ذا حسن ، ثم نقل الى لفظ الأمر ، وزيدت الباء فرقا بين لفظ الأمر الذى للتعجب ، وبين لفظ الأمر الذى لا يراد به التعجب ، والوجه الثانى : أنه لما كان معنى

الكلام « يا حسن أثبت يزيد » أدخلوا الباء ، لأن أثبت تتعدى بحرف الجر ، فكذلك أدخلوا الباء .

وقد ذهب بعض النحويين إلى أن الجار والمجرور في موضع النصب ، لأنه يقدر في الفعل ضميرا هو الفاعل ، كما يقدر في « ما أحسن زيدا » وإذا قدر ههنا في الفعل ضمير هو الفاعل ، وقع الجار والمجرور في موضع المفعول ، وكان في موضع نصب ، والذي اتفق عليه أكثر النحويين ، هو الأول ، وكان الأول هو الأولى ، لأن الكلام إذا كان مستقلا بنفسه من غير اضممار كان أولى مما يفكر إلى اضممار ، ثم حمل « أحسن يزيد » على « ما أحسن زيدا » في تقدير الاضممار لا يستقيم ، لأن « أحسن » إنما أضر فيه ، لتقدم ما عليه ، لأن « ما » مبتدأ ، و « أحسن » خبره ولا بد منه من ضمير ، يرجع إلى المبتدأ ، بخلاف « أحسن يزيد » فإنه لم يتقدمه ما يوجب تقدير الضمير ، فبان الفرق بينهما .

ثالثا : أسلوب التوكيد وعلم المعاني

تعرض النحاة لأسلوب التوكيد متفرقا في مواضع من أبوابهم مثلما نجد عند « ابن يعيش » في شرح « المفصل » في أبواب (توكيد لفظي ومعنوي - النعت - الحال - المفعول المطلق - التمييز - البدل) ولم ينظر نظرة كلية إلى أن هذا كله من باب التوكيد ، يضاف إلى هذا فصل من « الاثنان » للسيوطي من القراءات الخاصة ، الوقف والابتداء ، الفصل والوصل ، النبر والأدغام . . . الخ . أسلوب التوكيد في القرآن ، مبحث التوكيد موزع في أبواب متفرقة من كتب النحو العربي ، ويسيطر عليه قضية العامل ، أما في الكتب البلاغية فهو أيضا تقوزعه موضوعات في علم من علوم البلاغة ، وهو يمتد بجزئياته فيها كلها ، فله مباحث

في علم المعاني ، في باب « أضرب الخبر » وفي « الجملة الاسمية » وفي « القصر » وفي « التقديم » وفي « الاطناب » وفي علم البيان ، هو مبحث في التشبيه المؤكد ، وفي الاستعارة وفي الكناية .

وفي علم البديع نجده في تأكيد المدح بما يشبه الذم ، وفي تأكيد الذم بما يشبه المدح ، وفي باب الترداد ... الخ .

وفي باب علم الصرف ، نجده في البناء على صيغ معينة مثل (فعال) و (فعليل) و (فعلول) و (فعلل) مثل (زلزلوا) و (ككببوا) وفي تركيب اللفظة صوتيا مثلا « وان منكم لمن يعطئن » .

أما في القراءات القرآنية ، فنلمسه في تقطيع الآي تقطيعا صوتيا للاتكاء على مبنى بعينه يوفره التقطيع الصوتي ، والتوكيد عند النحويين ظاهرة لغوية يتبنون فيها أثر العواقل ، بينما يرعي البلاغيون مقام الخطاب أو نفسية السامع ، شكاً أو انكاراً أو تكذيباً (١) .

رابعاً : علم المعاني بين النظرية والتطبيق

ان جهد السكاكي من مباحث علم المعاني — كان قاصراً عما طبقة مثل الزمخشري في علم المعاني من خلال الاعجاز القرآني ، مثال ذلك ما نجده عند الزمخشري من تعرض لجماليات استخدام التصغير — التذكير — التانيث — أسماء الإشارة — الأسماء الموصولة ... الخ . ولهذا فقد وجدنا أن باباً في النحو مثل : « التصغير » يستعمل في موضوع التحقير والتقليل ، وفي موضع التلميح ، وفي ثالث التقريب ،

(١) يراجع مبحث الشيخ أمين الخولي في « فن القول » وكذلك في النحو

المقارن كتاب Crammer باب Confosmity . .

وفي رابع التعظيم ، ومع ذلك فهذا الباب تخلو منه كتب علم المعاني
البلاغية .

واذن فثمت أبواب ينبغي استخلاصها من علم النحو وادراجها في
علم المعاني ، وهى تلك الأبواب التى يمكن تجريدها تجريدا جماليا في
مواطن الاستخدام الأدبى ، واسترشادا في هذا المجال يمكن الرجوع
الى بحثى عن تطبيقات الزمخشري البلاغية في باب الاعجاز القرآنى .

خامسا : دراسة تحليلية لأسلوب الشعر الجاهلى

في ضوء علم المعاني

مثلا في « أضرب الخبر » من أساليب التوكيد الباء الزائدة ، قال
النابغة :

ولست بمستبق أخا لا تلمه على شعث ، أى الرجال المهذب
وقال امرؤ القيس :

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى بصبح وما الاصبح منك بأمثل
والتكرار مثل قول امرئ القيس :

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة ... الخ

سادسا : موضوع الخبر والانشاء

مما يشكل — أيهما أسبق — الخبر أم الانشاء ؟ ميتافيزيقيا ، فان
وجود الله كان خبرا في ضمير الغيب ، حتى أطلعنا الله سبحانه عليه ،
هذه ناحية .

ناحية أخرى ، فهى متصلة بصفات الله الذى يعلم ما يجرى في

الكون قبل حدوثه فيها ليكون انشاء (انما أمره اذا أراد شيئا أن يقول له كن فيكون) •

وهكذا ، فان الانشاء — اذا وقع يكون خبرا ، بل أن الموضوع من الناحية النفسية نجده كما يلي :

ان الانسان يضمّر في نفسه معنى من المعانى ، مثلا : الأب يبتغى نجاح ابنه (ذاكر تتجح) •

والمسألة من هذا الوضع محيرة ، فمن ناحية نجد أن الخبر سابق ، ومن ناحية أخرى نجد أن الانشاء قد يسبق الخبر ، والمسألة كما نرى فيها دور ، كما يقول الفلاسفة •

سابعا : عبد القاهر الجرجاني

- ١ — تصحيح ما شاع عن عبد القاهر •
- ٢ — آثار عبد القاهر فيمن بعده •
- ٣ — عبد القاهر وعلم المعانى •
- ٤ — مدرسة عبد القاهر الجرجاني البلاغية •

١ — تصحيح ما شاع عن عبد القاهر :

فكرة النظم ، قاتل بها المعتزلة ، نجدها عند الجاحظ والرماني وعبد الجبار ، وان تداولتها بيئة أهل السنة ، فقال بها الخطابي ثم الباقلاني وعبد القاهر •

وموضوع التأثير النفسى للأدب نبه اليه المعتزلة مثل بشر بن المعتمر والجاحظ والرماني وعبد الجبار ، وتداوله أهل السنة كالخطابي والأشاعرة كالباقلاني وعبد القاهر •

ولنقف عند عبد الجبار ، الذى رأى أن اعجاز القرآن فى فصاحة

لفظه المنظوم من ثلاثة جهات ، من حيث وضعها ، ومن حيث موضعها ، ومن حيث حركتها الاعرابية ، وهو بهذا يرى أن الجمال يتحقق بالقيم الموسيقية في خاصية اللفظ وفي القيم الجمالية من حيث تشكيل اللفظة وموضعها من السياق وبالقائمة المعنوية التي ترمز اليها حركة اللفظة الدالة على موقع اللفظة المعنوي أو المعنى الوظيفي لنمو الكلام .

هذه الحساسية الجمالية للفظ عن المعتزلة هي مدخلهم الى الجمال المعنوي ، وهو هدفهم الأخير في العبارة ، ولذلك فهم يعرضون مثلاً عن الجمال البديعي .

أما عبد القاهر فقد نادى بنظرية عبد الجبار ، ولكنه ركز كل الجمال في الخاصية الثالثة وهي معانى النحو . . . فمدخله الى الجمال المعنوي هو ناتج عن علاقات معنوية بين الألفاظ .

يبقى موضوعية الجمال ، وأنه لا حدود مضبوطة له ، وقد قال بهذا عبد الجبار ، حين رأى أن الكلام محصور ، وأنه إنما يتفاضل بالنظم ، وأنه لا حدود تضبط هذا التفاضل .

ويشاد لعبد القاهر مع المعتزلة في العناية بقيمة التأثير النفسى للأدب .

الى أى المدارس البلاغية ينتمى عبد القاهر ؟

أنه ليس ينتمى خالصاً الى المدرسة الأدبية ، بالرغم من تحليلاته الأدبية الرائعة في « الأسرار البلاغية » و « دلائل الإعجاز » والخاصة على التأثير النفسى للأدب ، وتطبيقاته في هذا السبيل على فكرة «النظم» .

وهو أيضاً ليس ينتمى الى المدرسة الكلامية الطابع ، بالرغم من

أنه أشعري المذهب ، وأنه يحتاج خجاجة نظريا ومنطقيا في « دلائل
الاعجاز » ويفلسف ما ينتهي إليه من فكر نقدي .

وإذا كنا نلمح بعامة أنه أدبي في « أسرار البلاغة » فهو كلامي في
« دلائل الاعجاز » ، ومع ذلك نلمح آثارا من الكلامية في « الأسرار »
ومضات مشرقة من الأدبية في « الدلائل » .

وحول عبد القاهر يدور خلط نلخصه فيما يلي :

١ - يسمون فكرته عن «النظم» نظرية ، ومن ناحية الشكل ،
لو كانت كذلك لوجدنا موضوعاتها مثبتة في مكان واحد ، أو متقارب
في «الدلائل» أو في «الأسرار» لا تفريق هنا وهناك .

٢ - ويقولون انه مؤسس نظرية في علم المعاني ، وفي علم البيان ،
أما في علم المعاني ، فلم نجد عنده إلا ستة موضوعات هي : التقديم
والتأخير ، فرق الخبر ، فروق الحال ، القصر ، الحذف ، الفصل والوصل .
ومن حيث علم البيان نجد موضوعا في «الدلائل» هو : الكناية ،
وموضوعين في الأسرار هما : التشبيه والاستعارة ، والبديع قليل جدا .

٣ - يقولون انه مؤسس علم البلاغة ، وهذا تعصب ، لأنه مسبق
بجهود كثيرة ، شارك فيها المفسرون واللغويون والأدباء والكتاب
والكلاميون والنقاد ... الخ .

٤ - انه ليس مخترعا لفكرة «النظم» فهو مسبق اليها عند
الجاحظ - والخطابي - والباقلاني وغيرهم ، بل نجد فكرته عن النظم
بشقيها : التركيب الأدبي والتأثير النفسي موجودة عند «الخطابي» .

ومفهوم معاني النحو عنده كان شائعا منذ القرن الرابع الهجري
منذ مناظرة السيرافي ، ومتى بن يونس . ثم أن شخصية عبد القاهر

خطيرة في الدرس البلاغى ، لأنه فيها تجمعت آثار من قبله وكان له تأثير بعيد فيمن بعده •

وهو في مجال البحث البلاغى يثير موضوعات منها :

١ - معانى النحو كما تحددت عند السيرافى ومتى بن يونس ثم
عنده •

٢ - مصادره الأدبية والنقدية •

٣ - ذوقه ، كما بدا مثلاً في اختياراته من دواوين البحترى
وأبى تمام والمنتبى •

٤ - النقد القطبى عنده •

٥ - الصورة الأدبية لديه •

٦ - ما عالجه من موضوعات في علم المعانى ، كمها ، وما عالجه
من علم البيان وكمه ، وما عالجه من موضوعات البديع •
٧ - الفصاحة والبلاغة والنقاش حولهما •

٨ - المجاز وهل عنده من جديد فيه •

٩ - هل صدر في فكره الأدبى عن أشعرية •

١٠ - جعلهم نظرية النظم مرادفة لنظريته ، كما يقولون في علم
المعانى - مع أنها تستوعب كل علوم البلاغة •

٢ - آثار عبد القاهر فيمن بعده :

١ - الزمخشري طبق فكرة عبد القاهر ، ولكنه يتألق في علم المعانى ،
بينما يتألق عبد القاهر في البيان ، وذلك لانشغال الزمخشري في علم
البيان بالدفاع عن هيئة الاعتزالى ، أما عبد القاهر في علم المعانى
ففيهتم بالدفاع عن فكرته في النظم ومعانى النحو •

٢ - فكرة «الذوق» كمقياس ، أخذها ابن الأثير مع نقده القطبى
«شواهد وتحليلات» •

٣ - الرازى ، حظى عبد القاهر فى كتابه «نهاية الايجاز فى دراية
الاعجاز» بنصيب طيب •

٤ - الزملكانى ، لخص عبد القاهر فى «التبيان» •

٥ - السكاكى ، جمع الموضوعات البلاغية ، وحددها تحت ثلاثة
العلوم : المعانى والبيان البديع ، وزاد فى موضوعات علم البديع •

وقد أخذ عن عبد القاهر فكرة النظم وان لم يطبقها ، وفكرة الذوق ،
وأشار اليها وان لم يستخدمها عملياً ، أما القزوينى فقد لخص
السكاكى ، ووضح غموضه بالرجوع الى شواهد عبد القاهر الأدبية ،
وكان يرجح رأى السكاكى مرة ورأى عبد القاهر مرارا •

٦ - وفى مصر لم نجد شيئاً طريفاً عند ابن الاصبغ ، الذى أمتزج
لديه النقد بالبلاغة ، وصار اسماً واحداً هو «البديع» وأخذ ابن أبى
الاصبع عن عبد القاهر فكرة النظم والذوق ، وكان بحسب ذوق العصر ،
يقف عند الجمال اللفظى ، حتى وان خلا من جمال معنوى ، وهذا
ما حاربه عبد القاهر ، ومع ذلك فجوهر المقياس عند الرجلين واحد ،
أليس الذوق حكماً عندهما فى النظم ؟ ألم يرصداً تأثيراته على النفس ؟

٧ - أما يحيى بن حمزة العلوى اليمنى ، فقد تأثر بعبد القاهر
تأثراً غاية فى الطرافة ، فهو لم يطلع مبشرة على كتابيه «الأسرار»
و «الدلائل» ولكنه مع ذلك تأثر به تأثراً قوياً ، تأثر به عن طريق
الزمخشري الذى طبق نظرية عبد القاهر ، وصرح العلوى بأن دافعه
الى تأليف كتابه هو معانجات الزمخشري البلاغية • وقد اطلع «العلوى»
على «نهاية الايجاز» للرازى وهو تلخيص لعبد القاهر •

وأطلع على «التبيان» للزملكاني وهو موجز لعبد القاهر • واطلع على «مفتاح» السكاكي والذي أفاده من عبد القاهر • ولكن اطلاع العلوي لم يكن على كتاب «المفتاح» مباشرة ، ولكن بواسطة « بدر الدين ابن مالك » الذي له كتاب «المصباح» ، واطلع العلوي على كتاب « ابن الأثير » الذي اقتبس زبده وأفكاره من عبد القاهر •

٣ - عبد القاهر الجرجاني وعلم النفس

شهد عن عبد القاهر أنه مؤسس « علم المعاني » ولكن لم يتصد أخذ لجمع ما تفرق من مسائل « علم المعاني » في كتابه ، لاعطاء صورة عن جهده في هذا المجال ••• والواقع أن عبد القاهر نظر فكريا وتطبيقيا إلى النحو العربي من زاوية « علم المعاني » أو من زاوية « الجمال البياني » فعرض للجمال الحادث من العبارات اذا تقدم خبرها ، وحذف منها المبدل منه ••• الخ ، وكتابه «الدلائل» غنى بهذا كله ، ولا ننسى الحاجة على ناحية التأثير النفسي لأساليب علم المعاني •

٤ - مدرسة عبد القاهر الجرجاني البلاغية :

هناك اتجاه يمزج بين خصائص الكلاميين من البلغاء وأولئك الأدباء حتى لينهض مدرسة وحده ويتمثل عبد القاهر الجرجاني وكتابه البلاغيين اللذين شهرا بهما « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » • وكلا الكتابين لا يفتأ يدور حول نظرية واحدة هي نظم الكلام وترتيب معانيه غير أن أحدهما يؤكد جانب بناء الكلام وصيلة معانيه بعضها ببعض ، وثانيهما يؤكد الجانب التأثيري من هذه المعاني وبيان مسالكها إلى النفوس •

أولا : وعبد القاهر متكلم أو بليغ كلامى الدرس فى كتابة (دلائل الإعجاز) يعنى أولا وأخيرا بقضية الإعجاز فقط وينصرف إليها انصرافا تاما فيجادل عنها جدلا منطقيا • ونجد مثلا من تناوله المنطقى فى دلائل الإعجاز مناقشته أن الفصاحة للفظ باعتبار معناه فيقول: (القارىء إذا قرأ قوله تعالى « واشتعل الرأس شيئا » فإنه لا يجد الفصاحة التى يجدها الا من بعد أن ينتهى الكلام الى آخره فلو كانت الفصاحة صفة للفظ «اشتعل» لكان ينبغى أن يحسها القارىء فيه حال نطقه به فمحال أن تكون للشئ صفة ثم لا يصح انعلم بترك الصفة الا من بعد عدمه ... الخ •

ثم عبد القاهر الجرجاني بعد يتحدث فى الدلائل الذى ينتهى فى مجموعه الى المدرسة الكلامية حديثا غنيا مفاده أن المقاييس الجمالية رجراجة وليست بآلة قاطعة ، فقد تكون فى موضع دون موضع ويعمل لعدم تحديدها بأنها أمور خفية ومعان روحانية •

ويقرر عبد القاهر تقريرا غنيا فى الدلائل — يوجزه قوله أن ذوق الإنسان الواحد متقلب متغير فى زمن عنه فى آخر •

ثانيا : وعبد القاهر الجرجاني بليغ أديب فى كتابه الأخير « أسرار البلاغة » لا يتحدث فى قضية الإعجاز بكثير ولا قليل بل لا يستشهد بالقرآن على نسبة كافية وكأنه يتحرى ترك ذلك لما نشعر به من قلة الشواهد القرآنية فى كتابه هذا قلة ظاهرة ، كما يبدو أسلوبه فيه خاليا من الأسلوب المنطقى الاستدلالى ميالا الى طول النفس وبسطة العبارة والاعتماد على الحاسة الفنية وتحكيم الذوق الأدبى • فيحلل تحليلها غنيا أبيات ثلاثة أوردها لبشار والمتنبى وعمرو بن كلثوم ، فضل فيها بيت لبشار •

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيفنا ليل تهاوى كواكبها

فقال في تفصيله :

.. (لبيت بشار من الفضل ومن كرم الموقع ولطف التأثير في النفس ما لا يقل مقداره ولا يمكن انكاره وذلك لأنه راعى ما لم يراعه غيره وهو أن جعل الكواكب تهاوى فأتم الشبه ، وعبر عن هيئة السيوف وقد سلت من الأعماد وهي تعلو وترسب وتجىء وتذهب ولم يقتصر على أن يريك لمعانها في أثناء العجاجة كما فعل آخرون وكان لهذه الزيادة التي زانها حظ من الدقة تجعلها في حكم تفصيل بعد تفصيل) •

ومع هذا الطابع الفني الذي يسم كتاب أسرار البلاغة فاننا نجد فيه أيضا الطابع المنطقي الكلامي من مثل قوله في تنزيل الوجود منزلة العدم ، أو العدم منزلة الوجود وانهما يجيئان على طريقين •

(١) تنزيل الوجود منزلة العدم كما هسره عبد القاهر من أن جعل الموت عبارة عن الجهل وإيقاع اسمه عليه يرجع الى تنزيل حياته الموجودة كأنها معدومة •

(٢) ألا يكون هذا المعنى ، ولكن على أن لأحد المعنيين شبيها بالآخر نحو (أن السؤال يشبه في كراهته وصعوبته على نفس الحر بالموت) • على أن كتابي عبد القاهر يتميزان بحسن التعبير ، واكتشافه أبوابا من البلاغة ، وما له من فلسفة لغوية عميقة ، وسلامة في الذوق فقد استبكر اغراق المعاني والألفاظ بالمحسنات البديعية وكان من أنصار المعاني فعنده أن الألفاظ خدَم المعاني واستطاع أن يدرك أن هناك ألفاظا تحسن في النثر ولا تحسن في الشعر كلفظ أيضا • ومما يعطى لكتابي عبد القاهر من قيمة أنه ربط النحو بالمعاني فبعث في النحو روحا وحيوية ، وعنده أن لتركيب الكلام أو كما نسميه نحن اليوم «الأسلوب» شأننا كبيرا في تقريب المعنى أو غموضه ، وحسن الوقع أو النفور •

يبقى من الكتب البلاغية كتاب « المثل السائر » لابن الأثير وهو كتاب قيم مليء بالتفانيات أدبية رائعة تدل على ذوق بارع ، لولا أن صاحبه كثير الفخر بنفسه والاعتداد بها .

وقد يقع على آراء قيمة ينسبها إلى نفسه ، وهو مسبوق إليها وذكر القصص في القرآن وأبان بلاغتها العملى — بالشاهد وبالمثل — أن يدلل عن قضيته ويزيد حجاجه قوة فيسوق جملة الشعر توارد فيه الشعراء على معنى واحد .

ويلح عبد القاهر على التحويل الفنى ، أو هو يدلك أن السرقات الشعرية تكون فى الصورة (أو النظم) وذلك فى معرض بيانه أن التفضيل بين معنيين متحدين إنما يكون فى النظم وليس فى اللفظ .

وبالجملة فإننا نرى عنصر الحجاج المنطقى يشارك التحليل الجمالى فى بحث مسألة السرقات عند عبد القاهر والتي يسخرها فى خدمة قضية النظم .

ثم تتوالى على الأعصر مؤلفات البلاغة • وتتناول بين ما تتناوله هذه المشكلات الأدبية ، وكلها يدور فى فلك ما سبق من أفكار •

ثامنا : قيم جمالية من مبحث الزمخشري

فى علم المعانى

مبحث القيم الجمالية من أطراف المباحث فى باب الدرس البلاغى عند الأقدمين ومحاولاتنا هنا تخطط لهذا البحث ولنرصد معا شيئاً من تلك القيم عند البلاغيين الأقدمين من العرب فنجد عندهم :

أ — الجملة الاسمية ان النحويين قالوا ان المصدر هو الأصل الذى يشتق منه الفعل •

ب - اسما' الاشارة للتقريب أو للبعيد تكون للتعظيم أو للتحقير
وذلك بحسب سياق الجملة .

ج - الأسماء الموصولة تتبادل المواقف فما هو لغير العاقل قد
يستخدم للدلالة على العاقل وذلك لأغراض جمالية منها التحقير مثلا .
د - تقديم الخبر على المبتدأ وذلك يكون للأهمية .

هـ - التثنية في موضع الافراد وتكون للمبالغة والمدح والتعظيم ،
وهذا الحكم ملحوظ فيه الواقع الحسى لأن الاثنين أكثر من الواحد .
و - النسب : ويكون النسب الى الاسم وفيه معنى الخصوصية .
ز - التكرير : والمقصود به الفدرة .

ح - الاضمار : وهو عدم التصريح به التعظيم فدل ما يحرص عليه
الانسان ويعظمه أو له عند الانسان منزلة خاصة فانه يضمرة أو يخفيه
ولا يعلن عنه أو يصرح به .

ط - البدل : وفيه معنى التأكيد وتثبيت المعنى .

ي - النداء : المقصود به الايضاح .

الأفعال : الأفعال تتبادل الأزمنة فليس شرطاً أن يستخدم الفعل
في الزمن الذى يدل عليه فقد يستخدم الفعل الماضى بحيث يصبح
مضارعاً وذلك يكون لغرض بلاغى كاستحضار الصورة أو استحياء
الماضى ، وهذه المسألة فى الفن تسمى تداخل الأزمنة أو اللامعقول .

(القيم الجمالية فى بحث الزمخشري)

النواحي الخاصة بالمعنى

تابع ج ١ ص ٢٣٠ :

وقيل أن ابراهيم عليه السلام بعث الى خليل له بمصر فى أزمة

أصابته الناس ، فقال لو كان إبراهيم يطلب الميرة لنفسه لفعلت ، ولكنه يريد لها للأضياف ، فاجتاز غلماناه ببطحاء فملؤا منها الغرائد جياء من الناس ، فلما أخبروا إبراهيم عليه السلام ساءه الخبر فحمله عيناه وعمدت امرأته الى غاراه منها فأخرجت أحسن حوارى واختبرت واشنيه إبراهيم عليه السلام فاشتتم رائحة الخبر فقال من أين لكم ؟ قالت امرأته من خليلك المصرى فقال بل من عند خليلي الله عز وجل فسماه الله خليلها •

ج ٢ ص ١٢٠ :

الآية (فقولا انا رسول رب العالمين) •

لم أفردت (رسول) ولم تثنى ؟ هناك وجهان نحويان أحدهما تسنده اللغة ، والثانى تسنده النظرة النفسية للآية • الرسول يكون بمعنى المرسل وبمعنى الرسالة فجعل بمعنى المرسل ، فلم يكن بد من تثنيته ، وجعل ههنا بمعنى الرسالة فجازت التسوية فيه اذا وصف به بين الواحد والتثنية والجمع فى الصفة بالمصادر نحو : صوم وزور • ويجوز أن يوحد لأن حكمهما لتساندهما واتفاقهما على شريعة واحدة واتحادهما لذلك وللأخوة كان حكما واحدا فكأنهما رسول واحد وأراد أن كل واحد منا •

ج ٢ ص ٢٢٢ :

الآية (لنغرينك بهم ثم لا يجاورونك فيها الا قليلا) لم عطف الفعل يجاورونك على (لنغرينك) بثم ؟ ونظرته النفسية فى ذلك •
فان قلت : ما موقع لا يجاورونك ؟ قلت لا يجاورونك عطف على لنغرينك لأنه يجوز أن يجاب به القسم ألا ترى الى صحة قولك لئن لم ينتهوا لا يجاورونك (فان قلت) أما كان من حق لا يجاورونك أن

يعطف بالفاء وأن يقال لنغرينك بهم فلا يجاورونك (قلت) لو جعل الثاني مسنبا عن الأول لكان الأمر كما قلت ، ولكنه جعل جواب آخر للقسم معطوفا على الأول ، وإنما عطف بثم لأن الجلاء عن الأوطان كان أعظم عليها وأعظم من جميع ما أصيبوا به فتراخت حال عن حال المعطوف عليه .

ج ١ ص ٢٣٠ :

الآية (واتبع ملة إبراهيم حنيفا واتخذ الله إبراهيم خليلا) .

ما موقع الآية الثانية ؟

لم ينظر اليها نظرة نفسانية ليمر بها في نسقها المعنوي . واتخذ الله إبراهيم خليلا ، مجاز عن اصطفاؤه واختصاصه بكرامة تشبه كرامة الخليل عن خليله والخليل المخال وهو الذي بخالك أى يوافقك في خالك أو يسايرك في طريقك من الخل وهو الطريقة في الرجل أو يسد خللك كما تسد خلله أو لله أخلك خلال منازلك وصحبك (فان قلت) ما موقع هذه الجملة (قلت) هي جملة اعتراضية لا محل لها من الاعراب كنحو ما يجيء في الشعر من قولهم : والحوادث جمة فائدتها تأكيد وجوب اتباع ملته الآن من بلغ من الذلفى عند الله أن اتخذه خليلا كان جديرا بأن يتبع ملته وطريقته ولو جعلتها معطوفة على الجملة قبلها لم يكن لها .

ج ١ ص ١٦٦ :

الآية (اذ تقول للمؤمنين ألن نك منزلين) بين الزمخشري فيها وجهين نحو من يستنصر لها أحدهما بالثقافة التاريخية ونظرة النفس (اذ تقول) ظرف لنصركم على أن يقول لهم ذلك يوم بدر ، أو بدل ثان من اذ غدوت على أن يقوله لهم يوم أحد . (فان قلت) كيف يصح أن يقوله لهم يوم أحد ولم تنزل فيه الملائكة (قلت) قاله لهم مع اشتراطه

الصبر والتقوى عليهم فلم يصبروا على الغنائم ولم يتقوا حيث خالفوا
أمر رسول الله ﷺ فلذلك لم تنزل الملائكة ولم يقبلوا ما اشترط عليهم
وانما قدم لهم الوعد بنزول الملائكة لتقوى قلوبهم ويعزموا على الثبات
ويثقوا بنصر الله ومعنى (ألن يكفيكم) انكاران لا يكفيهم الامداد
بثلاثة آلاف من الملائكة ، وانما جيء بلن الذى هو لتأكيد النفى للاشعار
بأنهم كانوا لقلقهم وضعفهم وكثرة عددهم وشوكته كالأش من النصر .

ج ٢ ص ٤١٦ :

يرى معنى نفسى فى مقدمة الفعل (أفتمارونه) من المراء وهو
الملاحاة والمجادلة واشتقاقه من مرىء الناقة كان كل واحد من المتجادلين
يمرى ما عند صاحبه ، وقرىء أفتمرونه فتغلبونه فى المراء من ماريته
فريته ولما فيه من معنى الغلبة عدى بعلى كما تقول غلبته على كذا وقيل
أفتمرونه أفوجدده وقالوا يقال مريته حقه اذا جحدته ، وتعديته بعلى
لا تصح الا على مذهب القضاة .

ج ١ ص ٢٣٨ :

ينظر الزمخشري الى النحو نظرة نفسانية فى الآية :

(بكفرهم وقولهم) فى وجوه نحوية ولكنه يوفق بينها مستخدما
ثقافته التاريخية فى سبيل الوصول الى سر تكرار معنى الكفر فى هذه
الآية .

الوجه أن يعطف على فبما نقضهم ويجعل قوله بل طبع الله عليها
بكفرهم كلاما تبع قوله ، وقالوا قلوبنا غلف على وجه الاستطراد ،
ويجوز عطفه على ما يليه من قوله بكفرهم .

(فان قلت) ما معنى المجيء بالكفر معطوفا على ما فيه ذكره
سواء عطف على ما قبل حرف الاضراب أو على ما بعده وهو قوله

وكفرهم بآيات الله وقوله بكفرهم (قلت) قد تكرر منهم الكفر لأنهم
تفريدا موسى ثم عيسى ثم بمحمد صلوات الله عليهم فعطف بعض
كفرهم على بعض أو عطف مجموع المعطوف على مجموع المعطوف عليه
كأنه قيل فبجمعهم بين نقض الميثاق والكفر بآيات الله وقتل الأنبياء
وقولهم قلوبنا غلف وجمعهم بين كفرهم وبهتهم مريم وافتخارهم بقتل
عيسى عاقبتناهم أو بلى طبع الله عليهم بكفرهم وجمعهم بين كفرهم وكذا
وكذا .

ج ١ ص ١٧٣ :

الآيات (وطائفة قد أهتمهم من شيء) يبين موقعها الأعرابي لتدرج
الآيات في نسقها المعنوي ثم يحلل وجهها نحويا للآية تحليلا نفسيا .
الآية في حكم المصدر ومعناه يظنون بالله غير الظن الحق الذي يجب
أن يظن به ، وظن الجاهلية بدل منه ، ويجوز أن يكون المعنى يظنون
بالله ظن الجاهلية وغير الحق تأكيد ليظنون كقولك هذا القول غير
ما تقول ، وهذا القول لا قولك وظن الجاهلية كقولك حاتم الجود ،
ورجل صدق يريد الظن المختص بالجهل الجاهلية ، ويجوز أن يراد ظن
أهل الجاهلية ، أي لا يظن مثل ذلك الظن إلا أهل الشرك الجاهلون بالله .

(يقولون) لرسول الله ﷺ يسألونه (هل لنا من الأمر من شيء)
معناه هل لنا معاشر المسلمين من أمر الله نصيب قط يعنون النصر
والإظهار على العدو .

ج ٢ ص ٢٦٥ :

يرى الزمخشري معاني نفسية في نحو الآية (فلنعم المجيئون)
اللام الداخلة على نعم جواب قسم محذوف ، والمخصوص بالمدح
محذوف وتقديره فوالله لنعم المجيئون نحن والجمع دليل العظمة

والكبرياء والمعنى انا أجبناه أحسن الاجابة وأوصلها الى مراده وبغيته
من نصرته على الأعداء والانتقام منهم بأبلغ ما يكون •

النواحي الخاصة بحركات الاعراب

ج ٢ ص ٥٥٣ :

ينظر نظرة نفسية في اعراب الآيات (اقرأ باسم ربك الذى خلق
خلق الانسان من علق) •

(باسم ربك) النصب على الحال أى اقرأ مفتتحا باسم ربك قل
بسم الله ثم اقرأ (فان قلت) كيف قال (خلق) فلم يذكر له مفعولا ثم
قال (خلق الانسان) قلت على وجهين : اما أن لا يقدر له مفعول وأن
يراد أنه الذى حصل منه الخلق واستأثر به لا خالق سواه •

واما أن يقدر ويراد خلق كل شىء فيتناول كل مخلوق لأنه مطلق
فليس بعض المخلوقات أولى بتقديره من بعض ، وقوله (خلق الانسان)
تخصيص للانسان بالذكر من بين ما يتناوله الخلق لأن التنزيل اليه
وهو أشرف ما على الأرض ويجوز أن يراد الذى خلق الانسان كما قال
الرحمن علم القرآن خلق الانسان فقل الذى خلق بهما ثم فسر به بقوله
خلق الانسان تفخيما لخلق الانسان ودلالة على عجب فطرته (فان
قلت) لم قال (من علق) على الجمع واثما خلق من علقه كقوله من
نطفة ثم من علقه «قلت» لأن الانسان فى معنى الجمع كقوله ان الانسان
لفى خسر •

ج ١ ص ٢١٨ :

طريف من الزمخشري أن يرى فى حركات اعراب الكلمة معانى
نفسية مثلا آية (طاعة) فيها وجهان نحويان يفضل منهما ما تقوم به
المعانى النفسية المشار اليه •

(طاعة) بالرفع أى أمرنا وشأننا طاعة • ويجوز النصب بمعنى
أطعناك طاعة وهذا من قول المرتسم سمعا وطاعة وسمع وطاعة ونحوه
قول سيبويه وسمعنا بعض العرب الموثوق بهم يقال له كيف أصبحت
فيقول حمد الله وثناء عليه ، كأنه قتال أمرى وشأنى حمد الله ولو نصب
حمد الله وثناء عليه كان على الفعل والرفع يدل على ثبات الطاعة
واستقرارها •

ج ١ ص ٧ :

الآية (قالوا سلاما قال سلام) •

يرى الزمخشري في حركات الاعراب معانى نفسية ومنه قوله تعالى
(قالوا سلاما قال سلام) رفع السلام الثانى للدلالة على أن ابراهيم
عليه السلام حياهم بتحية أحسن من تحيتهم لها ، والرفع دال على
معنى ثبات السلام لهم •

ج ١ ص ٢٣٩ :

ويرى نظرة نفسية في اعراب الآية (والمقيمين) وينقل لنا كلامه
عن سيبويه ومذهب العرب في ذلك والدفاع عن الاسلام • (المقيمين)
نصب على المدح لبيان فضل الصلاة وهو باب واسع قد كسره سيبويه
على أمثلة وشواهد ولا يلتفت الى ما زعموا من قوله في خط المصحف
وربما التفت اليه من لم ينظر في الكتاب ولم يعرف مذاهب العرب
وما لهم في النصب على الاختصاص من الافتتان وغبى عليه أن السابقين
الأولين الذين مثلهم في التوراة ومثلهم في الانجيل كانوا أبعد همة في
الغيرة على الاسلام وذب المطاعن عنه من أن يتركوا في كتاب الله ملمة
ليسدها من بعدهم وحزقا يدنوه من يلحق بهم • وقيل هو عطف على
مما أنزل اليك أى يؤمنون بالكتاب وبالمقيمين الصلاة وهم الأنبياء وفي

مصحف عبد الله والمقيمون بالواو وهى قراءة مالك بن دينار وعيسى
الثقفى •

ج ١ ص ٣٠٦ :

وفى الآية الكريمة (والزيتون والرمان) •

يفضل وجهها نحويًا لما فيه من معنى نفسى والأحسن أن ينتصبا
على الاختصاص كقوله والمقيمين الصلاة لفضل هذين الصنفين •

ج ١ ص ٢٤٠ :

وفى قوله تعالى (ربلا مبشرين ومنذرين) يرى وجهها نفسياً
للاعراب ، فالأوجه أن ينتصب على المدح ويجوز انتصابه على التكرير •
(فان قلت) ، كيف يكون للناس على الله حجة قيل : الرسل وهم
محجوجون بما نصبه الله من الأدلة التى النظر فيها موصل الى المعرفة •
والرسل فى أنفسهم لم يتوصلوا الى المعرفة إلا بالنظر فى تلك الأدلة
ولا عرف أنهم رسل الله إلا بالنظر فيها •

(قلت) : الرسل منبهون عن الغفلة وباعثون على النظر كما نرى
علماء أهل العدل والتوحيد مع تبليغ ما حملوه من تفصيل أمور الدين
وبيان أحوال التكليف وتعليم الشرائع فكان إرسالهم أراجعة للعلة وتنميها
لإلزام الحجة لئلا يقولوا لولا أرسلت إلينا رسولا فيوقظنا من سنة
الغفلة وينبها لما وجب الانتباه له •

ج ١ ص ٤٤ :

الآية قوله تعالى (كلما رزقوا) •

يبين الزمخشري وجوهه النحوية فيها على أساس نظريته النفسية

للآية •

فان قلت لأى غرض يقتضيه ثمر الدنيا وثمر الجنة وما بال ثمر الجنة لم تلد أجفا وآخر قلت لأن الانسان بالمألوف آنس وإلى المعهود أصل واذا رأى ما لم يألفه نفى عنه طبعه وعافته نفسه ، ولأنه اذا ظفر بشيء من حسن ما سلف له به عهد وتقدم له منه ألف ورأى فيه مزية ظاهرة وفضيلة بينة وتعاوننا • ومن ما عهد بليغا أفرط ابتهاجه واغتنباطه وطال استعجابه واستغرابه ومن كفه النعمة فيه وتحقق مقدار الغبطة به ولو كن حبسا لم يعهده وان كان خائفا حسب أن ذلك الحبس لا يكون الا كذلك فلا يتبين موقع النعمة حق •

فحين أبصروا الرمانه من رمان الدنيا ومثيلتها في الحجم وأن الكبرى لا تفضل عن حد البطيخة الصغيرة ثم يبصرون رمانة الجنة تشيع السكن من نيق الدنيا في حجم الفلكة •

ثم يرون نبق الجنة كلال هجر لا رأوا ظل الشجرة من شجر الدنيا وقدر امتداده ثم يرون الشجرة في الجنة لسير الراكب في ظلها مائة عام لا يقطعه كان ذلك أبين للفضل وأظهر للمزية وأطلب للسرور وأزيد في التعجب من أن يفاجئوا ذلك الرمان •

ج ٢ ص ٢٣٢ :

يرى في تحركات الاعراب معانى نفسية مثلا آية (قل لكم ميعاد يوم لا تستأخرون عنه ساعة ولا تستقدمون) قرىء ميعاد يوم وميعاد يوم وميعاد يوما • والميعاد ظرف الوعد من مكان أو زمان ، وهو ههنا الزمان والدليل عليه قراءة من قراءة ميعاد يوم فأبدل منه اليوم •

(فان قلت) فأنأوتل من اضافة الى يوم أو نصب يوما (قلت) أما الاضافة فاضافة تبين كما تقول سحق ثوب وبغير سانية ، وأما نصب اليوم فعلى التعظيم باضمار فعل تقديره لكم ميعاد أى يوما أو

أريد يوماً من صفته كيت وكيت ، ويجوز أن يكون الرفع على هذا أعنى التعظيم (فان قلت) كيف نطبق هذا جواباً على سؤالهم (قلت) ما سألوا عن ذلك وهم منكرون له الا تعنتا لاسترشاد فجاء الجواب على طريق التهديد مطابقاً لمجىء السؤال على سبيل التعنت وأنهم مرصدون ليوم يفاجؤهم فلا يستطيعون تأخراً عنه ولا تقدماً عليه .

ج ٢ ص ٢٢٨ :

الآية (لقد كان لسبأ في مسكنهم آية جنتان عن يمين وشمال) يرى الزمخشري في حركات الاعراب أسراراً نفسية قرى (لسبأ) بالصرف ومنعه وقلب الهمزة ألفاً ، ومسكنهم بفتح الكاف وكسرهما وهو موضع سكناهم وهو بلدهم وأرضهم التي كانوا مقيمين فيها أو مسكن كل واحد منهم . وقرىء مساكنهم (وجنتان) بدل من آية ، أو خبر لمبتدأ محذوف تقديره : الآية جنتان . وفي الرفع معنى المدح تدل عليه قراءة من قرأ جنتين بالنصب على المدح (فان قلت) ما معنى كونهما آية (قلت) : لم يجعل الجنتين في أنفسهما آية ، وإنما جعل قصتهما وأن أهلها أعرضوا عن شكر الله تعالى عليهما فخاربهما وأبدلهم عنها الخط والاثل آية وعبرة لهم ليعتبروا ويتعظوا فلا يعودوا إلى ما كانوا عليه من الكفر وغمط النعم . ويجوز أن تجعلهما آية أى علامة دالة على الله وعلى قدرته وإحسانه ووجوب شكره .

تاسعا : البلاغة عند السيوطي تنظير وتطبيق

أما عن التنظير فنقصد به التتبعيد ، لا وضع النظريات ، فمن معانى مادة «نظر» التأمل العقلى ، ولهذا أطلقت كلمة «النظار» على المعتزلة المتكلمين العقليين ، وطبعى أن السيوطي لا يضع قواعد جديدة للبلاغة، لأنه رجل موسوعى يجمع خلاصة ما تحرر اليينا من قرائث مستعينا

بالمصادر البلاغية التي وصلت إلينا من اعلام البلاغيين ، ومركزا لتنظيمه وتصنيفه البلاغى حول كتاب « مفتاح العلوم » للسكاكى والذى شرحه بكتابه « عقود الجمان » نظما ثم نثرا فيما سماه « شرح عقود الجمان » ومن هنا يكون الجهد فى مقابلة معانى المصطلحات البلاغية عنده ثم عند غيره من مصادر يرجع اليها ، ويكون انجهد أيضا فى مجال علم البديع الذى فاقت ألوانه كل ما عدده وصنفه السكاكى فى مفتاحه ، وذلك بمقابلة مؤلفات الصفدى ، وابن أبى الأصبع وغيرهما بما عند السيوطى من ألوان بلاغية هى اية ذوق العصر .

ونتبين شخصية السيوطى وذوقه فى تحليلاته البلاغية للنصوص الأدبية ، ومقابلتها بنظائرها من تحليلات البلاغيين السابقين عليه ، أو المعاصرين له لتبين شخصيته ، ولا نطلب من السيوطى أكثر مما ينبغى لموسوعى حفظ لنا التراث البلاغى وكان فى انتقائه للمادة البلاغية وترتيبها راصدا آخر ما تواضع عليه البلاغيون متركزا حول السكاكى فى علمى المعانى والبيان ثم ما انتهى اليه التصنيف فى علم البديع . وفيما يتصل بذوق السيوطى البلاغى ، فانه حين ترجم بنفسه ، قال : اننى ثقفت البلاغة على مذهب العرب أى المذهب الأدبى لا على طريقة العجم ، أى المذهب الكلامى ، فالى أى حد يصدق قول السيوطى ؟ وذلك فى ضوء تحديده للمصطلح البلاغى وطريقته فى معالجة الدرس البلاغى ، والأهم استشهاده بالنصوص الأدبية وتحليلاته لها .

فى علم النص العربى أسلوب القصر

تتناثر مادة هذا الأسلوب العلمية شأنها شأن مباحث البلاغة العربية وبخاصة علم المعانى فى كتب الأصوليين والمفسرين واللغويين والنحاة والبلاغيين وتتقاسمها تحديدات مفهوم القصر ، وطرقه وأساليبه ،

وتحليلات نماذجه في القرآن والحديث وشعر الشعراء ونثر الأدباء •
وقفة مع المصادر :

نحار حقاً في اصفاء صفة تخصص ما على أولئك الذين أشرنا اليهم
بتسميات : أصوليين أو مفسرين أو نحاة ... الخ • ونمثل لذلك
بموضوع بحثنا هذا ... فانه يتداول مباحثه عبد القاهر الجرجاني وهو
بكتابه (دلائل الاعجاز) و (أسرار البلاغة) بلاغى كبير ولكنه كذلك
نحوى كبير بكتابه (العوامل المائة) والزمخشري مفسر كلامى بلاغى
بكتابه (الكشاف) ولكنه لغوى بأساس البلاغة ، ونحوى بالمفصل ،
والسكاكى البلاغى كتابه المفتاح قسم من أقسام ثلاثة ، وقسمها النحو
والصرف • بل انه يصرح بأن مادة كتابه البلاغية ملتبطة من مصادر
الأصول ، واللغة والتفسير والنحو ، والسيوطى وله تأليف بلاغية هى
شروح على السكاكى في مفتاحه أو في علوم البديع أو الاعجاز مثل
(معترك الأقران في اعجاز القرآن) وله في النحو (الأشباه والنظائر)
وهمع الهوامع ، والدراية لقراء النقاية والمزهر في علوم اللغة •

ولا نعجب اذا كنا لا نجد كتباً في (طبقات البلاغيين) مثلما نجد
للنحاة واللغويين والمفسرين والمحدثين والفقهاء ، والأدباء ، ومعنى
هذا أن البلاغى موسوعى المعرفة بالعلوم العربية والاسلامية وأخص
بالعلوم العربية اللغوية منها : النحو والصرف واللغة وبالاسلامية
القرآن والحديث والفقه • هذا الى نتاج الأدباء من شعر ونثر والى
معارف عامة ليس هنا مجال تعدادها •

(بين الدرس الأسلوبى والبلاغة العربية)

واذا كانت الأسلوبية التى ينادى بها اليوم محدثو البلاغة فانا
نقول — بلا ادعاء كاذب — انه قد عرف جوهرها السلف من علمائنا ،

تصفح أى تفسير تشاء تجدونه : لغة ، ونحواً ، وصرفاً ، وشعراً ونثراً ،
وحديثاً وعلم كلام وفقه الى معارف عامة جغرافية وتاريخية ودينية
 واجتماعية وفلكية ... الخ . وأعرض هذا على أسلوبية اليوم ، وهى
التي تصل بين علوم اللغة ، والنحو والصرف والنقد والعروض الى
معارف عامة ، تجد أن لا فارق سوى أن التفسير لا يحلل القرآن
عروضياً فهو ليس بشعر بل اننا نجد بلاغياً مثل عبد القادر الجرجاني
يستخرج مباحثه الأسلوبية باحث معاصر هو د. محمد عبد المطلب .

خصوصية الأسلوب :

على أن من المحاذير أن نأخذ خصائص أسلوبية من لغات غير لغاتنا
ونحاول قسراً إخضاع أسلوبنا العربى لها . ان أسلوب القصر مثلاً
لا نجد لفظة تقاربه دلالياً فى الانجليزية الا لفظة Restriction وأنهم
حين يريدون فى الانجليزية التعبير عن معنى القصر يستخدمون لفظة
only ومن هنا فأسلوب القصر أسلوب عربى فى التأليف والصياغة
وحاله مثل حال أسلوب الإيجاز وغيره من الأساليب العربية ومن أقدم
المباحث فيه ، نشير الى كتاب (مجاز القرآن) لأبى عبيدة .

فى المصطلح

ثلاثة ألفاظ تدور فى هذا الأسلوب : أ - القصر • ب - الخصر •
ج - الاختصاص • أما القصر فمصطلح يدور فى بيئة البلاغيين ،
وأما الخصر فيدور فى بيئتي المفسرين والأصوليين ، والمصطلحان معا
ومعناهما واحد فيدور فى بيئة النحاة ، وأما التخصيص فليس مصطلحاً
وانما هو معنى يستفاد من التراكيب اللغوية وكان سيبويه أول من
نبه اليه فى (الكتاب) •

« أسلوب القصر : الطرق والمسالك »

وحدد البلاغيون طرق القصر بخمسة طرق هي :

- (١) العطف بالحروف : لا ، بل ، لكن •
- (٢) القصر بصيغة (انما) •
- (٣) بالاستثناء المفرع سواء المثبت أم المنفى •
- (٤) بالتقديم والتأخير •
- (٥) بالتعريف وبضمير الفصل ، وأداروا هذه الطرق حول أقسام فرعوها عن أصول ثلاثة : قصر تحقيقي ، قصر ادعائي ، قصر اضافي •

« بل »

يرى ابن القيم أن (بل) تعني التقرير فما قبلها في حكم المثبت المقرر وكذلك معنى التقرير لاحق بما بعدها ولا يتعارض معنى التقرير في (بل) ومعنى الاضراب الانتقالى فأنت تقر بحكم ما قبل (بل) وتنتقل بالاضراب الانتقالى الى الاقرار بحكم ما بعدها • واذن فمعنى (بل) الاقرار أو (الاضراب الانتقالى) •

« الاستثناء المفرع »

(١) قد يجيء عن طريق الجملة المثبتة قبل (الا) ومثاله :

- أ — قوله تعالى « وان كانت لكبيرة الا على الذين هدى الله » •
- ب — (واستعينوا بالصبر والصلاة وانها لكبيرة الا على الخاشعين) •
- ويقدر الزركشى في كتابه البرهان محذوفا هو (وليست) واذن تكون هنا في الآيتين قيمتين بلاغيتين هما الايجاز بالحذف ، وأسلوب القصر، وفي الاستثناء المفرغ المنفى يأخذ أبو حيان بالشكل الصناعى النحوى (ما ... والا) بينما يأخذ ابن هشام بالمعنى فالذى الوسيلة المبنى

فيرى ابن هشام معنى النفى فى الآية (ويأبى الله الا أن يتم نوره) ويرفض ذلك أبو حيان •

ويرى النحاة أنه اذا سبقت (ما) فى صيغ الاستمرار الجامدة (مازال — ماقتىء — ما برح — ما انفك) فان ذلك يعنى الاثبات لأن نفى النفى فى قولنا (ما — مازال) اثبات ، ولهذا لا يرى أبو حيان وغيره من النحاة فى الآية (ولا يزال بيننا فهم الذى بنوا ريبة فى قلوبهم الا أن تقطع قلوبهم) ولنتأمل الآية :

أ — فهى تركيب لغوى مركب وليس بسيطاً •

ب — أن بداية الآية (لا يزال) صيغة متصرفة وليست هى (مازال) الجامدة •

ج — أن الآية جاءت بتشكيل معاكس للتركيب اللغوى المؤلف عند النحاة من أن ما قبل (الا) نفى وما بعدها (اثبات) أما الآية فجاءت بالاثبات (وهو دوام الريبة فى القلوب) وما بعد الا نفى ولازوال للريبة الا بتقطع القلوب •

والاشكال عند النحاة أنهم استتبطوا قواعدهم من تراكيب العرب شعرا ونثرا من مآثور ما قبل الاسلام ، لا من القرآن وعلى هذا فالقرآن له نحوه الخاص والذى ينبغى التهيؤ الجاد لمعالجته فلا يؤول النظم القرآنى بالرجوع الى قواعد تأليف البشر •

« انما »

طال نقاش النحاة حول «ما» فى الصيغة (انما) فمن قال ان (ما) موصولة فلا تكون أسلوب قصر ومن قال ان (ما) كافه فهى اذن صيغة أسلوب القصر وفى آية البقرة (انما حرم عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير وما أهل به لغير الله) رأى أبو حيان أنها للتأكيد ورأى

البلاغيون أنها للقصر اذ قال السكاكي : انها تعنى (ما حرم : الا)
بينما رأى أبو حيان أنها تأكيد لأنها لا تحصر المحرمات من المطاعم
والمشارب وكأنه يفهم أن أسلوب القصر هو أسلوب استقراء واحصاء
جامع مانع ، نعم ان في القرآن لعديد من محرمات الأكل والشرب
والعقيدة والسلوك وليس أسلوب القصر الا تركيز الاهتمام بالمضمون
وحصر الاهتمام بمعنى ما ، ولا يمكننا أن نحكم التراكيب اللغوية
محاكمة منطقية صارمة مجردة •

نقول آية المائدة (حرمت عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير وما أهل
لغير الله به والمنخنقة والموقوذة والمتردية والنطيحة وما أكل السبع
الا ما زكيتم وما ذبح على النصب وأن تستقسموا بالأزلام) فالمحرمات
هى النفس ، والاثبات بعد (الا) ما زكيتم •

وفي الحديث النبوى من أساليب القصر بانما : أ. — قوله ﷺ :
انما الربا فى النسيئة • ب — وقوله : انما الولاء لمن أعتق • وفى القرآن
الكريم عديد من وصف الدنيا بالماء (انما مثل الحياة الدنيا كماء)
وأبو حيان لا يرى فيها قصرا بل توكيدا والبلاغيون على أنها أسلوب
قصر ، تثبت فيه الصفة للمقصود عليه بأساليب القصر تحقيقا وادعاء
واضافة لغرض التوكيد ويرى عبد القاهر الجرجاني فى صيغة (انما
جاءنى زيد) صيغة قصر القلب لأن المخاطب كان يظن الجائى غير زيد ،
ولكن البلاغيين يرون (انما) توظف لكل أغراض القصر فى حين لا يرى
أبو حيان فى الآية (انما السبيل على الذين يستأذنونك فى القتال رضوا
بأن يكونوا من الخوالم) الا أسلوب تأكيد مع أن تفسيره لها يفيد
القصر ومن الاعجاز اللغوى فى القرآن تتابع صورتين من صور القصر
حيويا حركيا فى قوله تعالى (انما يوحى الى أنما الحكم اله واحد) •
أ — فهنا تلوين فى استخدام أداة القصر مرة مكسورة (انما) وأخرى

مفتوحة (أنما) وفي الصورة الأولى (انما يوحى الى) قصر صفة على موصوف • وفي الثانية (أنما الهكم اله واحد) قصر موصوف على صفة هذا الى صيغة (واحد) أى (فاعل) والتي تعنى الثبات والديمومة والتي وصف بها الإله وصفا ثانيا في قوله (الهكم اله) وهذه أفانين من الأساليب لقصر الوجدانية على الله ولتأكيد معناها •

وقد فسر عبد القاهر (صيغة انما) بأنها نفى واستثناء واستشهد بشواهد أدبية منها قول الفرزدق أنا الزائد الحامى الذمار وانما يدافع عن أحسابهم أنا أو مثلى ، وجاء السيوطى بشواهد قرآنية عديدة لصيغة (انما) فيها قصر الصفة على الموصوف ولقد تجيء لأغراض تفهم بالفحوى وبالقرائن كالتعريض مثلا ولا حدود لتلك المعانى ، قد نجد فى الشعر مثلا معانى الملاطفة والملاينة وامتصاص الغضب ، وفى باب المدح والفخر تركيز المعنى وكأنه الواضح أو جعل ما هو خفى واضحا جليا ، ولا حدود للمعانى اذ علم المعانى يعطى النموذج والمثال الحاضر،

« التقديم والتأخير »

(١) يرى عبد القاهر الجرجانى فى تقديم المسند اذا كان فعلا معانى منها القصر والحصر والمبالغة والتوكيد •

(٢) استخدم بعض البلاغيين المعاصرين مصطلحات عن التقديم والتأخير فسمى ذلك د • عبد الحكيم راضى (المخالفة ، والعدول) بينما أطلق د • محمد عبد المطلب مصطلح (الخروج) وسماه عبد السلام المسدى فى كتابه (الأسلوبية) باسم (الانزياح) وهذا التسمح فى تعداد المصطلحات الأسلوب واحد يسبب ارتباكا أسلوبيا على مستوى المنظر والتطبيق معا •

وأشرنا قبل الى ما قال به عبد القاهر من معان تستفاد من التقديم،

وهي عديدة لا تحد وتفهم بالقرائن والفحوى وسماها البلاغيون قرائن مقامية وسماها اللغويون قرائن سياقية عامة يعنون بها قرائن سياقية لا لغوية وانما ثقافية * على أن في القرآن أفعالا لا تصدر إلا عن الله سبحانه من الخلق والاماتة والعطف والرحمة والمغفرة والتعذيب بالنار والثواب بالجنة ، وهذا كله من باب المعنى في أسلوب القصر وليس من شكلانية أسلوب القصر *

ولننظر الى بلاغى قديم هو ابن الأثير لا يرى في التقديم في الآية (وجوه يومئذ ناظرة الى ربها ناظرة) غير التوافق في النظم أى يركز على قيمة السجع بينما تفسيره لها يدل على احساسه بأنها أسلوب قصر حين يقول (هم مخصوصون بالنظر) كان هذا رأى قديم ورأى لمحدث هو د. أبو موسى يرى أن لأسلوب القصر قيما تتعدد ولا تتزاحم أو تتدافع منها نستنتج تفريعا على رأيه أن في التقديم قيما بلاغية هي: القصر ، والحصر ، والاختصاص والمبالغة والتوكيد والمخالفة والمشاكلة اللفظية ... الخ *

« ابن جنى والتقديم والتأخير »

- يرى ابن جنى في تقديم المفعول به — ورتبته غير محفوظة — أربعة صور كل صورة تمثل مرتبة بلاغية في ثلاثة منها المفعول به منصوب وهو فضلة وفي الرابعة مرفوع لأنه صار عمدة *
- أ — الصورة الأولى : تقدم الفعل على الفاعل والمفعول به مثلا (ضرب زيد عمرا) *
- ب — في الثانية يتقدم المفعول به على الفاعل (ضرب عمرا زيد) *
- ج — في الثالثة يتقدم الفعل والفاعل عمرا ضرب زيد *
- د — في الرابعة وهي أعلى الصور الثلاثة رتبة بلاغية يتقدم الفعل

والفعل مرتفعاً (عمرو ضارباً زيد) وما أكثر ما يلح على الأساليب تراكييب لغوية منظومة وفق نظام لغتها في الصياغة وهذه أنه لا تعارض ولا تدافع بين هذه الآراء كلها فانها منظور ذوقى قيمي الى أسلوب القصر ، ومع تعدد الأذواق تتعدد الآراء •

« التعريف وضمير الفصل »

وأنت ترى أن القيم البلاغية قد تتعدد في أسلوب القصر بغير تراحم • يقول الزمخشري في الآية (أولئك على هدى من ربهم وأولئك هم المفلحون) ينبه الزمخشري على معنى التوكيد في أسلوب القصر من ثلاثة جوانب :

- ١ - (أل) الجنسية التي تؤكد ملامح المتقين •
 - ٢ - ضمير الفصل (أولئك هم ••) •
 - ٣ - ثم تكرار الإشارة الظاهرة (أولئك) وهذا مجاله اللغة أما مجال البلاغة فذوق هذا التركيب والفطنة الى جمال مضمونه •
- وقف معى على كيف تناولت الأذواق آية التقديم (اياك نعبد واياك نستعين) •

- (١) رأى أبو حيان فيها توكيدا •
- (٢) رأى الزمخشري وجمهرة البلاغيين أنها للاختصاص •
- (٣) ورأى القزويني فيها عناية واهتماما واختصاصا •
- (٤) ورأى ابن أبي الحديد فيها اختصاصا ومشاكلة في النظم معاً •
- (٥) ورأى ابن الأثير فيها مشاكلة للنظم •

وارتأى الزركشى بذوقه أنه التركيب اللغوى مصوغاً في صور تعبيرية بلاغية هي تشبيه أو أسلوب تقديم أو طباق وهنا لا تكون قيم

الجمال المعنوى والصوتى لأنها جاءت على هذه الصورة أو تلك من صور التعبير ، وانما لأنها تشكلت بهذا الشكل وتعاونت مع المستويات الثلاثة الأخرى فى أحداث التأثير الجمالى الذى نحسه بالذوق وبتناوله لنص ويأتى فيه قيم الجمال الشكلى والصوتى والمعنوى جميعا .

مستويات الدرس البلاغى

فى علم المعانى

أولا : المستوى الدلالى : وذلك بمعرفة الدلالة اللغوية العامة ثم دلالتها فى النسق اللغوى أو الاجتماعى أو الثقافى العام .

ثانيا : المستوى الصرفى : وهو التعرف على بنية الكلمة ودلالاتها الصرفية وكيف وضعت لاعطاء قيم معنوية وجمالية صوتية معا .

ثالثا : المستوى النحوى : وهو بناء التركيب اللغوى تركيبا منطقيا يعطى المضمون واضحا ويكون فى أوضاع الكلمة من التركيب وعلامات اعرابها ما يعطى دلالة على المعنى ويكسبه قيما جمالية معنوية .

رابعا : المستوى البلاغى : ويشمل علوم البيان والمعانى والبديع . أما علم البيان فيختص بفن الصورة والخيال ، وأما علم المعانى فيلاحظ العلاقات الجمالية التى تحدث فى التراكيب اللغوية وفقا لتوظيف المعارف الدلالية اللغوية والنحوية الصرفية .

وعلم البديع وهو لغة الموسيقى والزخرف فى النص الأدبى ومن هنا تكون هذه المستويات عناصر أساسية فى علم النص .

فى علم النص العربى

يمكن دراسة هذا الموضوع من خلال البيئات الآتية :

أولا : البيئة الدينية :

وهنا نلتقى بفريق من المحدثين والفقهاء والكلاميين والفلاسفة ، والمحدثون يفسرون النص بالحديث النبوي الشريف أو بالروايات النقلية عن الصحابة ووقفاتهم أمام ظاهر النص ومعانياته المباشرة •

الفقهاء والأصوليون :

استنبطوا القواعد الشرعية من النص القرآني مفسرين القرآن بالقرآن أو بالحديث • وبوسائل الاجماع والاستصحاب والعرف وهنا تجتمع وسائل النقل والعقل والعرف •

الظاهرية : أتباع داود الأصفهاني ، وكان من أعلامهم ابن حزم الأندلسي وهم لا يتعدون ظواهر النصوص قرآنا أو حديثا ، ويرفض الظاهرية فكرة القياس في الفقه ومن هنا تمسكهم بنصوص الحديث والقرآن والحرص على بيان توافقهما ومن هنا كان رفضهم في النحو لفكرة العامل اذ هي مبنية على تصور عقلي كما أوضح ذلك ابن وضاء القرطبي •

المعتزلة : كانت لهم أسس فكرية من منظورها فسروا القرآن واعتبروا أن معظم اللغة مجاز ومن هنا أولوا ما يتصل بصفات الله ونزهوه عن التشبيه بالخلق وكذلك أولوا ما يتعارض مع حرية الارادة وسخروا في سبيل ذلك العقل والمعارف الانسانية من لغة وبلاغة ونحو وقرآيات وشعر وحديث وقصص وعلوم طبيعية وعلم نفس... الخ • ثم أنهم يشققون النصوص تشقيقا بوجوه معنوية عن طريق التأويل بحيث يكون في الآية عدة وجوه تفسيرية •

الاشعرية : وقفوا موقفا بين السنة والمعتزلة فقالوا في آيات الصفات نأخذ بالظاهر والله أعلم بالكيف •

الفلاسفة المسلمون : نظروا الى النصوص الدينية نظرة عقلية مجردة محاولين التوفيق بينها وبين الفلسفة اليونانية ، واذا كان الفلاسفة يحاولون التوفيق بين الدين والفلسفة فقد كان المنكلمون يدافعون بالفلسفة عن الدين .

الشيعة : اقترب الشيعة على مدى عصورهم من المعتزلة والأشعرية والمتصوفة والفلاسفة وشغلتهم قضية الإمامة وأولوا ما في النصوص القرآنية والأحاديث لفكرهم السياسي الذي لوئوه بالدين . وتأثروا فيه على مدى تاريخهم بالكلاميين وأهل الكتاب والفلسفات القديمة ، وكل لفظة مجملة أو ضمير فظاهره عندهم الإمام على أو الأئمة . . وكان من فرقهم الاسماعيلية أصحاب التأويل الباطني وحساب الجمل ، ولكل حرف لديهم رقم وله أسرار وخواص والحروف تتفاعل بتجاورها تتفاعلا كيماويا (راجع جابر بن حيان وما أثر عن جعفر الصادق ، وما نقلته بنت الشاطيء في كتابها الإعجاز البياني عن سمات حساب الجمل ومنظورها للحروف المتقطعة في القرآن) .

ويمكن ارداف ذلك برسالة اخوان الصفا في اللغة والبلاغة (المجلد الثالث) من رسائل اخوان الصفا .

الصوفية : وهؤلاء يثيرهم النص ويتجاوزون الظاهر الى معان باطنية دينية ونفسية وخلقية . . فهم ينظرون الى النص من منظور وجداني خالص قد يمازجه العقل ان كان المتصوف من أصحاب التصوف النظري .

الطاعنون على القرآن والحديث من أهل الكتاب وأصحاب الفلسفات : توقفوا عند ظواهر النصوص ليحكموا على القرآن بالتناقض ،

كما استقبحوا صور البيان لجهلهم بأسر النظم العربى وبالدلالة اللغوية وتجميل كتب الجاحظ وكتب المتشابهات مثل كتاب المغنى للقاضى عبد الجبار وتنزيه القرآن الكريم عن المطاعن ، ودرة التنزيل للاسكافى، كل هذه المباحث تجميل ألوان المطاعن وترد عليها .

ثانيا : البيئة اللغوية :

وتشمل المعاجم وكتب اللغة والنحو والصرف ، فمثلا فى كتاب العين للخليل الذى بناه على مخارج الحروف ودلالة اللفظ وصور البيان العربى من شعر ونثر ومثل وقرآن وحديث وفى كتب اللغة بيان لخصائص النظم العربى مثلما نجد فى خصائص ابن جنى وفقه اللغة وسنن العربية لأحمد بن فارس وفقه اللغة للثعالبي ، أما الصرف فمثل ما فى التصريف الملوكى للمازنى وديوان الأدب للفارابى وهو يكشف عن جمال البنية اللغوية . وفى النحو كانت مدرستان كبيرتان احدهما تنظر قواعد النحو ومنطق العلاقات فى العبارة ثم تطبق بالشواهد وتؤول ما يخرج عن القواعد وتلك هى مدرسة البصرة ، والاخرى تستخرج القواعد النحوية من النصوص ومن هنا لم يكن لها كتب نظرية فى النحو وتلك هى مدرسة الكوفة وما أثر عنها من تفاسير وكتب محاضرات وأمالى تصدر فلسفة المدرسة البصرية عن أن العالم كله نظام وما فيه من شتى يمكن إخضاعه للنظام العام ، وأما المدرسة الكوفية فترى أن العالم متنافر يمكن باستخلاص ما فى كل تنافر من قاعدة أن نصل بمجموع تلك القواعد الى وحدة وتناسق ، ولقد وجد مثل هذا التصور الفلسفى للنحو واللغة عند الأمم الأوروبية والهنود .

ولعل فى كتاب مثل أسرار العربية « لابن الأنبارى » ما يكشف عن جمال النحو وكذلك فى وقفات الزمخشري عند حركات الاعراب وتحليلها

جمالها ، ثم كتب مثل أصول النحو لابن السراج والأشباه والنظائر
للسيوطي وشرح الجمل الزجاجي وكلها فلسفة للنحو كما تصورها علماء
اللغة .

ثالثا : البيئة الأدبية :

وتشمل أوساط المبدعين شعراء وكتاب والبلاغيين والنقاد . وحين
نتحدث عن المبدعين فإن حديثنا ينقسم قسمين ، قسم يختص بابداع
الأدباء وخصائص نصوصهم الابداعية والقسم الثانى يكون فنيا هؤلاء
المبدعون نقادا لنصوص غيرهم أو لنصوصهم .

وفي الجاهلية نجد من أنواع الأدب ندرة في النثر سواء الرسائل
أو الخطابة أو سجع الكهان .

الأدباء مبدعين ، ثم الأدباء نقادا ، وإذا كانت الحياة الجاهلية
تسودها القوة فقد عكس أدبها هذه السمة فكان متين النسيج ومفرداته
جزلة وصوره الفنية نبع البيئة يوشىها من قيم الجمال الجاهلى :
الوضوح ، الصدق — والاقتصاد في العبارة وكان ثمت شعر له الغلبة
والسيادة ، ونثر يتمثل في خطب وأسجاع كهان وأمثال ، وإذا كان ثم
من مؤثرات خارجية بالفاظ فارسية ، ورومية وحبشية وسريانية
وعبرية ... الخ .. في شعر من اتصلوا ببلاط أمراء الحيرة وغان
أو بكسرى الفرس وقيصر الروم أو من يمثلهما .

ويبعث الرسول محمد عليه الصلاة والسلام بالقرآن معجزة بيانية
تتحدى بيان العرب الرائع ، وتكون أحاديث في قمة الفصاحة لتفسير
القرآن ، وتفقيه الناس في الدين وبهذا يكون على قمة البيان العربى :
أولا القرآن ، المعجزة ، ثم الحديث النبوى الفصيح .

ومن بعد تسلسل مراتب البلغاء من البشر في فنون النثر والشعر

وتتسيد القيم الإسلامية حياة الناس وأدبهم وأذواقهم مدة بعثة الرسول عليه الصلاة والسلام وخلفائه الراشدين ليبدأ في عهد الأمويين صراع بين قيم الجاهلية والإسلام .

فإذا ما جاء العصر الأموي كان جانب غير قليل منه ذا صبغة دينية، هو خط الشعر السياسي الذي قاله الخوارج والشيعة والزبيديون ، وتأثروا فيه بالمعاني القرآنية والأساليب الإسلامية ، وهذا كله تعطيه القراءة القريبة التناول لنصوص تلك الأحزاب السياسية ويمكن أن تمثل فنياً بشاعر وفر حياته على الغزل هو عمر بن أبي ربيعة ، فقد كان شعره مغموساً في معان إسلامية ، ناهيك عن الشعر العذري الذي تعف معانيه وعباراته تمثلاً بالمعاني الإسلامية .

وفي بداية العصر الأموي وضعت رسوم لفن الكتابة على يد عبد الحميد الكاتب وتترجم روائع الأدب مثل رائعة الهند (كيلة ودمنة) التي ترجمت عن الفارسية .

أما في الشعر فكانت ظاهرة التعارض بين جرير والفرزدق والأخطل، وكان جرير أبرعهم في الهجاء .. ومع ظاهرة النقائص الهجائية أسفت العبارة وأحييت المضامين والقيم الجاهلية وكشف عن أيام العرب وأنساب القبائل في معارض الفخر والهجاء ، ثم كانت الخطابة السياسية ومن أعلامها زياد بن أبيه ، والحجاج بن يوسف الثقفي ، والخطابة الدينية والنقد الاجتماعي في خطب الحسن البصري ، وإذا كان ثمت تأثير واضح بمضمون وأسلوب القرآن والحديث في فنون الخطابة والرسالة والشعر وهذا هو الأغلب فكان ثمت أدب يجاور تلك النصوص ويتأثر أكثر بالعبارة الجاهلية مثلاً عند ذي الرمة والرجازين وفي كثير من شعر الفرزدق والأخطل وغيرهم . ولا بد من الإشارة هنا إلى نوع أدبي يكاد يجمع أغلب الأنواع الأدبية ونعني به فن السيرة ، فسيرة

ابن اسحاق التي هذبها ابن هشام تجمع بين القرآن والحديث والخطابة والشعر والحوار والرسالة وكذلك فيها العنصر القصصى وخاصة السرد والحوار والوصف ومع فتوح العرب للأمم كانت خاضعة لحضارتى فارس والروم يتأثر النص الأدبى العربى تأثرا عميقا ، فقد تطورت أساليب التعبير ، ويغلب المضمون الفكرى ، وينضج الاحساس الوجدانى ، تجد من أنواع الأدب المقامة وهى فن قصصى ، وأدب المناظرة فى البيئة العقلية عموما والدينية الكلامية بوجه أخص مثلما فى مناظرات المعتزلة لأصحاب الديانات والملاحدة أو لخصومهم من الفرق الاسلامية الأخرى ، وينفذ التيار الفلسفى الذى فنى الشعر والكتابة مما يجعل ابن قتيبة يشكو من غلبة هذا التيار العقلى الفلسفى على فن الكتابة وذلك فى مقدمة كتابه (أدب الكاتب) ويتألف فن الرسالة على يد كتاب مثل ابن أبى دؤاد وابن الزيات ولكن أبرزهم الجاحظ الذى جعل من الرسالة فن مقالة تتنوع بفتوح أغراض الشعر وعلى يده برز فن القصص مثلما نجد فى البخلاء •

ويتحقق فى النص الأدبى فى عصر العباسيين السيادة للعبارة العربية ولكن تمت مزيج ظاهر أو خفى من ثقافات الفرس واليونان والهنود ، ويمكن الوقوف على نصوص فارسية فى مثل كتب الثعالبى ومترجمات يونانية أو هندية كما عتد الجاحظ والثعالبى وغيرهما ، وشاعت خطب الخطباء وازدهرت نصوصها جامعة بين عنصرين ، اقناع عقلى ، واهتمام وجدانى •

أما الشعر فقد حمل مضمون عصره وثقافته وفكر واحساس زمانه ، فكانت مطولات أبان اللاحقى الذى نظم كليله وذمنه ومثل مزدوجة بشرى لبشر بن المعتمر فى الحيوان ، ومثل مطولات ابن الرومى فى شتى الأغراض الشعرية •

.. ونجم عن ظاهرة الشعوبية محاولة التمرد على كل ما هو عربى
عقيدة أو أمة أو مضمونا أو سلوكا ، ونجد مظهر هذا وصورته فى كتاب
البيان والتبيين للجاحظ وكان من مظاهر هذه الشعوبية ظاهرة الفسوق
أو الزندقة مما ضمه دواوين شعراء هذا العصر مثل بشار بن برد
والخليع وأبى نواس وأضرابهم ، وجاء المضمون غابثا فيه اشارات الى
ديانات بائدة والى زندقة وخروج عن الاسلام ورققت عبارة الشعر نحن
أخطر القضايا كانت هى : الثقافة الأجنبية سواء عن طريق الترجمة أو
ثقافة المبدعين بتلك الثقافات لأصول أجنبية قديمة أو لأطلاعهم على
ما ترجم ، وظهرت ألفاظ أجنبية فارسية ورومية فى نصوص ذلك العصر
أو فى طرائق التعبير وأدوات المبدع الفنية • (يراجع هنا كتاب العربية
بتأليف يوهن لك وترجمة رمضان عبد التواب) •

وفى هذا العصر كانت قضية أدبية كبرى وهى الخصومة بين القدماء
والمحدثين وما تفرع عنها من قضايا السرقات ووسائل التعبير الفنية
وكان البحترى أحد أعلام من اتبعوا طريقة العرب القدماء فى التعبير
والتصوير أما أبو تمام فكان ممثلا لفلسفة العصر الأدبية فصدر عنه
عنصر التصوير تشخيصا وتجسيما وضم الى هذا فلسفته عن الطباق
لتمثل فكرة التضاد فى الفن وفى الحياة ، وأكثر الشعراء من موسيقى
الكلمة ليعادلو المضمون الفكرى العقلى ، والصورة الفنية المرسومة
بالكلمات مثلا عند ابن الرومى وجاءت الغنائية تراوج الخطابية فى شعر
المتنبى • بينما عادل المضمون الفكرى موسيقى ملتزمة عند أبى العلاء •

وفى هذا العصر العباسى بشقيه الأول والثانى نلحظ أن الأدب
الشعرى وكذلك النثرى ثلوث بلون دينى يتمثل فى زهديات أبى العتاهية
وفى أدب الصوفية سواء كان يقوم فيه على السلوك المتزهد أو على
التفلسف النظرى وفى كلا الاتجاهين فإن العنصر الوجدانى يلف أدب
التصوف •

وكان من روائع أبي العلاء رسالة الغفران والتي هي في منظور المعاصرين فيها بذور الرواية الأدبية ، وهي في منظور آخرين من هؤلاء المعاصرين فيها بذور ملحمة مسرحية (راجع قراءة مسرحية لرسالة الغفران لبنت الشاطئ) • ولما تنقسم الامبراطورية الاسلامية الى دويلات يحمل الأدب في تلك الدويلات مضمونها الاجتماعي ويمثلون بلونها المذهبي الديني فهو شيعي في الدولة البويهية ، وفي مصر في الدولة الفاطمية وسنى يتبناه الفقهاء في الأندلس ويتصارعون مع الفلاسفة ، ويبدو في صناعة الشعر في أقصى المشرق غرام بالبديع وبخاصة الجناس الذي هو من عمل العقل ، أما في الأندلس فيبدو الشعر في تنويع موسيقى هو الموشحات وفي صياغة رقيقة تكشف عن بيئة الأندلس الطبيعية ، وفي مصر ترق العبارة ويكلف المصريون بالتورية وتبدو مظاهر الوجدان العاطفي سواء في شعر الحب أو في الشعر الصوفي أو في خفة الروح الفاكهة ويظهر في القرن السابع أول بشائر المسرحية في طيف الخيال لابن دانيال الموصلي والقصص سواء التهذيبي مثل كتاب المكافأة لابن الداية في العصر الطولوني وكتاب الباشوش في أحكام قراقوش لابن ممتى في العصر الأيوبي •

وبعد أن كان الحكم في مصر للدولة الفاطمية يتحول الى دولة صلاح الدين الأيوبي التي مزجت بين المذهب الأشعري والتصوف وجعلتهما معتقدها الرسمي وعلى هذا السنن سارت دولتنا المماليك ، وكان لهذا أثره في الأدب اذا أضفنا اليه أن مصر خاضت حرباً ضد الصليبيين ثم التتار ، وكان لهذا صدى في الأدب بجانب ما برز من نقد اجتماعي أدبي •

واذا كان الشعر يمثل نبض الشاعر واحساس الجماعة وله لغته وأسلوبه فقد كان النثر أو السجلات الصادرة عن ديوان الإنشاء في

عصر الفواطم والأيوبيين والمماليك كان مصورا خاطرا واحساس الدولة ولغتها الرسمية وأسلوبها وصدر مبحث ضخم عن المجلس الأعلى للفنون بمصر في لغة الكتابة في الدواوين والادارة ولقد نتوقف عند شخصية القاضي الفاضل زعيم كتاب عصره الذي وثى كتاباته بصنوف البديع وقبس من القرآن والحديث الشريف وهو مثل للدولة والأديب معا ، على أنه يخضع لدراسة علم النص (لغة التأليف) مثلا «الكتاب» لسيدييه ، «العين» للخليل بن أحمد ، و «الأم» للشافعي برواية البويطي ، و «مروج الذهب للمسعودي» ، و «وفيات الأعيان» لابن خلكان ، و «معجم الأدباء» لياقوت ، و «انباء الرواة على أنباء النحاة» للقفطي ، و «فوات الوفيات» لابن شاعر ، و «طبقات الشافعية» للسبكي ، وهكذا حين تتعدد الفنون المعرفية ويتعدد التأليف فيها يكون لكل فن لغة خاصة لها سمات عامة تجمع كل المؤلفين فيها وينفرد بسماته الذاتية كل مبدع فكري تناولها .

ويمضي الأدب مع الزمان يجلو من صدق المضمون ومن حرارة الأحساس ويستكثر من حلى اللفظ وشيئات البديع ويقبض الله للأدب العربي فارسا شاعرا هو محمود سامي البارودي الذي يحاكي نماذج الأدب الراقية في العصر العباسي ، وتشيع في شعره المضامين الصادقة وحرارة العاطفة وحيوية الفن مع سمات ذاتية بادية في العبارة القوية . وتتعاقب من بعده كوكبة من الشعراء : شوقي ، وحافظ ، ومطران ، وإسماعيل صبري ، وولي الدين يكن ، وغيرهم .

وعند شوقي نجد موسيقى اللفظة والصورة تحتوى المضمون التاريخي أو الاجتماعي أو العاطفي بجانب ما أبدعه من شعر مسرحي في أدبنا العربي كما أن شوقيا عنى بافراد ديوان للأطفال ، ووظفت في الصياغة الشعرية الأسطورة ، يونانية أو عربية ، عند شوقي أو

مطران *** ومن توكبه شعرائنا المعاصرين « صلاح عبد الصبور » ،
«وباكثير» ومحمود حسن اسماعيل ، والهمشري ، وابراهيم ناجي ،
وأحمد فتحي ، وعلى محمود طه . الخ .

ومع تطور المطبعة وظهور الصحافة برز فن المقالة وكان من أعلامه
لطفى السيد ، وهيك ، وطه حسين ، وعبد القادر حمزة ، وعبد العزيز
البشري صاحب القلم الفكه وله صور فكهة في كتابه المختار ، كما برز
الأدب العامى فى أزجال أو نثر عبد الله النديم ، وقابع من بعده فن الزجل
بيرم التونسي ، وصلاح جاهين ، وفؤاد حداد ، وبرع فى الخطابة
السياسية مصطفى كامل ، وسعد زغلول ، ومكرم عبيد ، وبرز فى الكتابة
الدينية الشيخ « محمد عبده » ، و « رشيد رضا » وتلامذتهما ويتابع
الأدب تشكله فى صور جديدة فيظهر اللون القصصى فى حديث « عيسى
ابن هشام » ثم الاتجاه الروائى فى الشاعر والفضيلة عند مصطفى
لطفى المنفلوطى ، وفى زينب الدكتور هيكل ، وعذراء دنشواى « لطاهر
حقى » والبؤساء لفىكتور هوجو وترجمة حافظ ابراهيم ، وتنفض القصة
على يد تيمور ويحيى حقى ونجيب محفوظ وغيرهم .

ويتابع المسرح الأدبى تطوره سواء فى النثر أو الشعر على يد
توفيق الحكيم ، وصلاح عبد الصبور ، وعبد الرحمن الشرقاوى ، وعزيز
باشا أباطة ، ونعمان عاشور ، وعلى أحمد باكثير ، ويوسف ادريس ،
وسعد الدين وهبه وغيرهم .

وكما وجدت بعد شوقى فى الشعر مدرسة أبوللو وزعيمها أحمد زكى
أو شادى ومن أعلامها « ابراهيم ناجى ، ومختار الوكيل ، وعلى محمود
طه ، وحسن الصيرفى ، ومحمود حسن اسماعيل وغيرهم » .

ثم نجد حركة الشعر الحر أو شعر القفعيلة تتجمع حول أعلام مثل:
« أمل دنقل » ، و « فاروق شوشة » ، و « محمد أبو سنة » ، و « ملك

عبد العزيز » ، و « مطر » ، و « محمد التهمى » ، و « مخيمر » وغيرهم كثير . وتقدّأخل الفنون الأدبية ويأخذ بعضها من خصائص الآخر ويكتب توفيق الحكيم مثلاً (سراوية) وهى (مسرحية + رواية) أو (مقال مسرحى) أو يكتب الشعراء القصيدة النثرية وهكذا .

واتسعت الساحة الأدبية لفنون الترجمة عن الآداب الأخرى ، وللققد الفنى ، فى السينما والمسرح ، والقصة والشعر ، والدراسة ، للأدب الشعبى بألوانه من زجل وحكايات وملاحم على يد عبد الحميد يونس ، أحمد رشدى صالح ، وفاروق خورشيد ، وعبد اللطيف فهمى ، وفوزى العنتيل ، كما تخصص فى الأغانى شعراء للعاطفة مثل أحمد رامى ، ومرسى جميل عزيز ، وحسين السيد . . . الخ . . . والوطنيات والاجتماعيات مثل بديع خيري .

واتسعت الصحافة للنقد الموسيقى والأدبى على يد دكتور حسين فوزى ونقد الفنون التشكيلية ، والنقد الرياضى الأدبى على يد مثل نجيب المستكاوى والتحليل السياسى لمثل محمد حسنين هيكل ، وأنيس منصور ، ومحمد التابعى وغيرهم . . . وكان للخطابة مجالات وأعلام ، بالخطابة الدينية فى المساجد وفى المناسبات الدينية ومن رموزها الدينية « حسن البنا » ، وسيد قطب ، وفى الأحزاب والمجالس النيابية لمثل توفيق دياب ، وصبرى أبو علم ، والخطابة القضائية فى المحاكم وأعلامها المحامون وممثلو الادعاء ، ثم الخطابة الاجتماعية ، والحديث الاذاعى ، ويرز كذلك المقال العلمى على يد مثل أحمد زكى محمد ، ودكتور محمد كامل حسين ، وغيرهم . . .

وما من شك فى أن لكل هذه التشكيلات الأدبية المتنوعة أساليب وصياغات مختلفة ، وفى تلك اللحاحات الخاطفة للتكوينات الأدبية ما يكفى لبيان ضخامة وتراعى أبعاد هذه الدراسات لتعلم النص العربى ، وثمة

مشكلات فنية حين يجمع المبدع بين أكثر من فن كأن يكون قضاصا روائيا مسرحيا ، وكاتب مقال ، أو شاعرا أو مسرحيا ، وهكذا ولكن على كل حال هنا وقفنا مع المبدعين في مجال الابداع الأدبي وستعود اليهم في موضع آخر باعتبارهم نقادا ، ولذا كان في نهايات القرن التاسع عشر مجلات أدبية تجمع فنون الأدب والمعرفة مثل السياسة الأسبوعية ، والهلال ، والمقتطف ، والبلاغ الأسبوعي ثم الثقافة ، والرسالة ، بدأت المجلات بتخصص ، فمجلة أبولو للشعر ثم من بعد مجلة الشعر ، والمسرح ، والقصة ، وفصول في النقد الأدبي ، ومجلة الناشر المصري ثم الكتاب ، ثم حاليا مجلة للمكتبات وفنونها وهكذا تتعدد المجلات والدوريات والسلاسل تجمع بين فنون المعرفة مثل سلسلة كتابي ، واقرأ ، وكتاب الهلال ، والمكتبة الثقافية ... الخ .

البلاغيون :

إذا كانت كل فئات العلماء لها كتب في الطبقات التي تنتمي اليها بحكم تخصصها مثل طبقات الأدباء أو الحفاظ أو المفسرين ... الخ ، فإننا لا نجد للبلاغيين مثل كتب الطبقات تلك ، وذلك لأن البلاغة كانت معرفة تضاف الى معارفهم ، وكانت معرفة عالم ما بمعرفة أخرى غير البلاغة تشهره ويعرف بها ، أما البلاغة فثانوية تضاف الى معارفه الأخرى الرئيسية . ولنعرض هنا لمن له في البلاغة تأليف ورأى ، فمن الأدباء : الجاحظ في البيان والتبيين ، وابن المعتز الشاعر في كتابه البديع وابن قتيبة اللغوي في كتبه الشعر والشعراء ، وتأويل مشكل القرآن ، وتأويل مختلف الحديث ، وأدب الكاتب ، وقدامة بن جعفر وكان لغويا منطقيًا له كتابا ، نقد الشعر ، وجواهر الألفاظ . وأبو هلال العسكري ، لغوي وكاتب وشاعر وله من كتب الصناعات في الكتابة والشعر ، وديوان المعاني وابن طباطبا العلوي الشاعر له منار الشعر ،

والخطابي المحدث له بيان اعجاز القرآن ، وفي الحديث : معالم السنن ،
وغريب الحديث • والرماني « المتكلم المعتزلي » له « النكت » في اعجاز
القرآن • والرسالة العذراء لابراهيم بن المدبر الكاتب ، والبرهان
لابن وهب الكاتب الشيعي ، وللكلاعي احكام صنعة الكلام ولمثل الصولي:
(أدب الكتاب) ، ولشهاب الدين الحلبي (حسن التوسل الى صناعة
القرسل) ، ولابن الأثير الكاتب (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر)
وللقشندى الكاتب (صبح الأعشى في صناعة الانشاء) ، وللشاعر
ابن سنان الخفاجي سر الفصاحة ، وابن منقذ الشاعر الكاتب « البديع » ،
وللشاعر « ابن أبي الاصب » « البديع في القرآن » ، وتحرير التحبير •
وللباقلائي المتكلم الأشعري : اعجاز القرآن ، ولعبد القاهر الجرجاني
النحوي الأشعري كتابا : دلائل الاعجاز ، وأسرار البلاغة ، وينفرد
(كتاب الألفاظ الكتابية) للهمداني الكاتب بأنه يلتقط أساليب فنية
مختارة في فن الكتابة ونجد شذرات من هذا الجانب في تلك المصادر
من كتب الأمالي والمحاضرات وتوسع الأساليب للثعالبي في معظم كتبه
وكذلك الحصري القيرواني في زهر الآداب • وللنحوي الأصولي
السكاكي مفتاح العلوم وللشاعر ابن حجة الحموي خزانة الأدب ،
وللكاتب الفاطمي ابن منجب الصيرفي « لمح الملح » •

وسنجد أن ما عرضنا من تأليف يذهب الى خدمة النص الأدبي
قرأنا وحديثا وشعرا وكتابة وخطابة من حيث الفهم ، والتذوق ، والنقد
فيما يختص بابداع البشر •

ولعل كتاب البيان والتبيين هو أكثرها استيعابا للأنواع الأدبية
التي عرفت لعصره • • وكان من شأن تلك الدراسات البلاغية العناية
بأحوال المخاطب وإبراز الصور البلاغية في العبارات وكلها في مباحث
البلاغة الثلاثة تدور حول اللفظ أو المعنى لكن عند الأصوليين سنجد

التفاته الى المتكلم وهو هنا الرسول ﷺ باعتباره مما أثر عنه من أحاديث مفسرا للنص القرآني من ناحية ومبدعا لنص الحديث من ناحية ثانية •

ونحن لن نفى كل مبحث من هذه المباحث الأصيلة حقها لكن تكفى الاشارات المجملية ، ان كتب البلاغة عند الشعراء كانت ترمى الى اكساب المهارة في نظم الشعر وكتابة فن النثر بأسلوب جيد ••

✳ اعطاء الوسائل الأدبية لتذوق القرآن وادراك اعجازه ادراكا مبنيا على المعرفة الأدبية •

✳ ان من ثار حول البديع سواء في سجع الكهان في الجاهلية أو ما أولع به محدثو الشعراء والكتاب في العصر العباسي بالبديع وكان امامهم فيه أبو تمام •

هذا كله نفر فريقا من البلاغيين من السجع وسموه الفواصل لأنه جنس من أجناس البراعة الأدبية ، والقرآن لا يخلو منها مما جعل رجلا كالباقلائي ينكر أن يكون البديع وحده وجها من وجوه الإعجاز القرآني ، ولأن للبلاغة مقاييس حسن استنبطت من نصوص الأدب نجد فيما بينها تزاوجا وتداخلا ، فللكناية مثلا ما يقرب من ثلاثة وثلاثين مصطلحا : كتابة — ارداف — اشارة — تلويح ، رمز ، ألغاز •• الخ • أنه كان ثمت تيار فلسفي قوى يسرى في النثر وفي الشعر حاول الافادة منه «قداسة» في نقد الشعر ، بينما قاوه ابن قتيبة في النثر في كتابه « أدب الكاتب » •• وناصر التيار الجديد في الشعر المصونى في كتابيه « أخبار أبي تمام » وأخبار البحتري ، بينما قاومه الأمدى في كتابه الموازنة بين أبي تمام والبحتري •

ومع أن من عرضنا لهم من قبل بلاغيون لكن معطيات درسهم كانت قضايا نقدية ذات صلة وثيقة بعلم النص الأدبي منها :

* أن ابن المعتز الشاعر أدلى برأيه في قضية توظيف البديع في التعبير الشعري وقال ، أن البديع لا يخلو منه شعر في القديم وفي الحديث ، ولكنه في الشعر القديم يستخدمه الشاعر في قلة وعن غير قصد اليه فيجىء طبعاً .

ولكن من قبل ابن المعتز أثار الجاحظ الأديب المعتزلى قضايا نقدية ذات خطورة تتصل بعملية الإبداع الفنى والمصطلحات النقدية ومعايير النقد ومقاييس البلاغة وتلف في شمول النص القرآنى ، والحديث النبوى ، والخطبة ، والرسالة ، والقصة ، والمثل ، والشعر (راجع البيان والتبيين ، ومبحثى عن القيم الجمالية للأدب عند الجاحظ) .

ويضع الجاحظ يده على أمرين خطيرين في النص الأدبى كيفما تشكل : الفهم ، والتذوق ، ويتصدى أبو عبيدة معمر بن المثنى اللغوى لبيان أن النظم القرآنى نمط من الأسلوب العربى تجد مصادقه في الشعر الجاهلى وتابعه في هذا النهج ابن قتيبة واللغويون من مثل الفراء ، والزجاج ، وابن فارس ، والثعالبي ، وابن جنى ، بل ويمضى مثل « ابن قتيبة » متابعاً — وهو من أهل السنة — الدور الذى قام به المتكلمون من الدفاع عن النظم القرآنى ، فيدافع « ابن قتيبة » عن القرآن ونظمه فى (تأويل مشكل القرآن) وعن الحديث فى كتابه (تأويل مختلف الحديث) ، وعند ابن قتيبة نجد قضية البناء الفنى فى القصيدة ، كما جرى على ذلك الشعر الجاهلى وكما أراده للشاعر المحدث ، وهو بين حين وآخر يظالعنا بخصائص النص الشعري عند الشعراء .

ويحاول قدامة بن جعفر فى كتابه (نقد الشعر) إخضاع النص الأدبى العربى لمقاييس قبسها عن البلاغة اليونانية ، وتعطى تجربته ثمرة الفكر النقدى الأجنبى ، وإن كان الدرس المستفاد أن مقاييس نقد النص تتبع من النص الأدبى فى لغته الأصلية ولا يصح استجلاب

مقاييس أدبية لنصوص بلغة لتطبق على نصوص لغة أخرى .

وإذا كان من علماء اللغة مثل الثغراء من رأى أن رعوس الآى خصيصة من خصائص النظم القرآنى نجد أنه فى قضية الاعجاز القرآنى - والذى أثمرت مسائل نقدية ذات خطر - يختلف العلماء فى هل التبديع وجه من وجوه الاعجاز يرى ذلك الرمانى المتكلم المعتزلى ويعارضه الباقلانى الذى يقوم بتجربة أدبية فى مبحث الاعجاز القرآنى فيوازن بين القرآن الكريم وخطب الرسول ﷺ وأحاديثه وخطب الصحابة ورسائل النبى وصحابته وشعر أشعر الشعراء فى الجاهلية والإسلام ، وخطابة الخطباء وكتابة الكتاب ، ونرصد هنا فحسب دراسات الفن النثر عند كتاب الشيعة (نهج البلاغة) للشريف الرضى، والبرهان لابن وهب، واحكام صنعة الكلام للكلامى .

وإذا كان ابن قتيبة ينبه لخطر التيار الفلسفى فى فن الكتابة (أدب الكاتب) نجن ابن الأثير فى « المثل السائر » يقدم تجربة أدبية فى نشر معانى النص القرآنى وحل منظوم الشعر للقمرس بفن الكتابة وبديوان الانشاء بمصر كان حل أبيات الحماسة منهجا أدبيا عمليا فى ممارسة الفن الكتابى والتأهيل بوظيفة بالديوان وسبق الى هذا كله الثعالبى فى القرن الخامس وفى مجال الدرس البلاغى الاعجازى فى القرآن ظاهرة المجاز وهى مثار نقاش بين المعتزلة والأشعرية والمحدثين فى البداية ثم عند ابن تيمية فى القرن الثامن الهجرى ، ويؤلف الشريف الرضى (تلخيص البيان فى مجازات القرآن) ، وفى الحديث النبوى (المجازات النبوية) ، وفى مصر يؤلف عز الدين بن عبد السلام (الاشارة الى الايجاز وبعض أنواع المجاز) . ويتردد ابن تيمية بين الانكار بداية للمجاز والاقرار به فى مواطن عن رسائله ونجد عند ابن سنان الخفاجى مبحثا فريدا فى الجمال الصوتى فى بنية الكلمة مفردة أو مؤلفة مع

غيرها .. ويسمى الجمال الصوتى للكلمة افرادا وتركيبا «بالفصاحة»
فى كتابه (سر الفصاحة) .

النقاد :

وهنا نشير الى أن من هؤلاء البلاغيين أثمرت الدراسة البلاغية قضايا نقدية ذات صلة بالنص الأدبى على أنه يمكن اضافة من توفروا على النص الأدبى — غير القرآن والحديث — جماعة منهم ابن سلام فى كتابه طبقات فحول الشعراء ، وابن طباطبا العلوى فى (عيار الشعر) والصولى فى أخبار أبى تمام والآمدى فى « الموازنة بين أبى تمام والبحترى » .. والقاضى الجرجانى فى كتابه « الوساطة بين المتنبى وخصومه » ، وابن وكيع التنيسى الشاعر المصرى فى كتابه (المنصف فى الدلالة على سرقات المتنبى) ، والمرزبانى فى كتابه (الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء) ، والعمدة فى صناعة الشعر ونقده لابن رشيق، ومنهاج البلغاء لحازم القرطاجنى .

وفى البداية نعرض لأمرين ، أولهما نقد الشعراء ، أو الشعراء نقادا فى مثل كتاب الأغنى لأبى الفرج الأصفهانى وفى كتب الجاحظ وكتب المحاضرات الأدبية وكتب التراجم .

الأمر الثانى .. وهو يتصل بقضية نقد النص الأدبى تلك الاختيارات الممثلة لذوق من اختار وكذلك لأذواق البيئات الأدبية التى ينتمى اليها الأديب صاحب النص المختار .. مثل ما نجد فى حماسة أبى تمام والبحترى وفى يتيمة الدهر للثعالبى وتنمة اليتيمة له وفى دمية القصر للباهرزى وفى خريدة القصر للعماد الأصفهانى والروضتين لابن أبى شامة وفى الذخيرة لابن بسام ونفح الطيب للمقرى .

ومن ثمار البحث فى الاعجاز البلاغى القرآنى فكرة النظم والتأثير النفسى للنظم وهى عند الجاحظ المعتزلى والباقلانى الأشعرى والخطابى

المحدث ، وفصل فيها ووسع عبد القاهر الجرجاني الفتوى الأشعرى في كتابيه (أسرار البلاغة) ، « ودلائل الإعجاز » ، والمضمون فيهما قضية بناء النص الأدبي ثم تأثيراته النفسية (بسط القضية الأستاذ محمد خلف الله أحمد في كتابه من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده) ، (ودكتور محمد زكي العشماوى في كتابه قضايا النقد والبلاغة) .

والتأريخ لقضية الإعجاز كتابى (منهج الزمخشري في تفسير القرآن وبيان أعجازه) ، وكذلك كتابى (مناهج في التفسير) وكتابى (في جماليات المضمون والشكل في الإعجاز القرآنى) .

ومن الدرس المفرد للتشبيه القرآنى كتاب (الجمان في تشبيهات القرآن) لابن ناقي البغدادي . وتستأهل دراسة ابن أبى الأصبع المصرى (بديع القرآن) مزيدا من التعمق إذ بحث عن الجمال الصوتى المتمثل في البديع وعن الجمال النفسى المتمثل في المعانى العقلية والأحاسيس الوجدانية .

البلاغيون في العصر الحديث :

ومنهم الفنان مثل توفيق الحكيم في كتاب (فن الأدب) أو محمد حسين هيكل باشا في كتابه (ثورة في الأدب) ومنهم المشايخ للقرآن مثل أحمد الزيات في كتابه (دفاع عن البلاغة) ، ومنهم المجدد مثل الشيخ أمين الخولى في تخطيطه « لفن القول » . وما جد من دراسات أسلوبية وبنياوية على يد عبد السلام المسدى في كتابه عن الأسلوبية . ودراسات شكرى عياد وصالح فضل عن البنياوية والأسلوبية ، وسعد مصلوح ، وريمون طحان وعبد الله الغذامى وغيرهم كثير ، ومن عارض البلاغة القديمة محمد مندور ، وسهير القلماوى وغنى هلال .

والتتظير في باب الأسلوبية والبنىوية يطفى على التطبيق ولعل من أنسب المساحات في الدرس الأسلوبى بمصر (التصوير الفنى فى القرآن الكريم) لسيد قطب ، والتركيب اللغوى فى الأدب ثم فلسفة المجاز وهما للدكتور لطفى عبد البديع والدكتور مصطفى ناصف الصورة الأدبية ونظرية المعنى ، وحديثا لمجموعة من البلاغيين واللغويين والنفاد دراسة عن السيموطيقا .

ثم فى العصر الحديث اختيارات محمود سامى باثنا البارودى ولا يمكن أن نغفل من دراسات التراث لذوق المبدع وبيئته كتاب زهر الآذاب للحصرى القيروانى ، كانت الصورة الفنية من أهم ما عنى به الشعراء النقاد فأشار إليها الجاحظ وتوقف عندها ابن طباطبا العلوى فى عيار الشعر وأفسح لها جانبا من كتابه الكامل للغوى المبرد وأبو هلال العسكري فى الصناعتين والرماني فى التكت ، وابن رشيق فى العمدة . . ولا يكاد يخلو مبحث نقدي من هذا لكن ابن طباطبا ناقش الصورة الشعرية ووسائل تذوقها ، وأفردها بالتصنيف ابن أبى عون فى كتابه « التشبيهات المشرقية » ، وكذلك الأديب المصرى على بن أبى ظافر الأزدي فى كتابه (غرائب التشبيهات على عجائب التشبيهات) والشاعر الأندلسى ابن سعيد المغربى فى كتابه (المرقصات والمطربات) وجوانب ذوقية وفنية للصورة الشعرية تمتلئ بها كتب الأمالى والمحاضرات عند الثعالبي وابن عبد ربه والحصرى والقيروانى وغيرهم .

وشمت قضية ذات خطر فى نقد الشعر وهى قضية السرقات الأدبية التى هى معيار أصالة الشاعر (راجع مبحثى فيها) ومن هنا وجدنا مجموعات أدبية مثل ديوان المعانى لأبى هلال العسكري ، « والمعانى الكبيرة » ، والصغير فى الشعر « لابن قتيبة وعيون الأخبار له كذلك ، وكلها يعنى بالتأريخ لن ابتدع معنى وتعقبه من بعد شعراء بالزيادة

فيه أو الحذف أو التعديل ، ولم يخل مبحث نقدي من العرض لهذه القضية التي يكاد أن يكون اجماع فيها على أن استخدام معنى شعري في غرض لغرض آخر لا يعد سرقة وأن الصياغة الجميلة لمعنى مسبوق لا تعد سرقة وأن التحوير في المعنى أو الصياغة ليس سرقة ويمكن مناقشة تلك المباحث في كتاب أبي هلال العسكري (الصناعتين) وعند ابن طباطبائي في « عيار الشعر » ، وابن قتيبة في الشعر والشعراء وقدامة في « نقد الشعر » ، وابن رشيق في العمدة ... الخ ، وكذلك القاضي الجرجاني في الوساطة بين المتنبى وخصومه .

ومن الآراء الفريدة ذات القيمة ما تهدي إليه عبد القاهر الجرجاني من أن السرقة تكون في الصورة الشعرية وإن الشعراء يتعرضون لعذاب التجربة الفنية ، وقد عرض لها الجاحظ ثم أفرد لها ابن رشيق بابا في العمدة .

وإذا كان الشعراء قد فعلوا ذلك وهم أرباب الإبداع فقد عرضوا أيضا لنسيج الشعر لغة وموسيقى ولعل من أهم المباحث النقدية في هذا الجانب كتاب الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء في الجاهلية وحتى القرن الرابع الهجري .

وأما الصياغة الفنية للشعر من حيث الصورة تشبيها أو استعارة أو كناية فنجدها في الموازنة بين أبي تمام والبحتري للامدي ويرفض النقاد ما جدد أبو تمام في الصياغة الفنية من تجسيم وتشخيص وطباق وموسيقى شعرية ، ثم نجدها في مبحث ابن وكيع التتيس (المنصف في الدلالة على سرقات المتنبى) حيث جعل البديع من أهم معايير حكمه الأدبي في قضية السرقات ... ووسع من مفهوم التحوير في الصياغة الشعرية .

تقويم:

وإذا كان في الماضي حركة الفن والتقويم البلاغي تنساير حركة الإبداع لكنها آثرت بكل الاهتمام الشعر ولم يكد يظفر النثر منها بنقد لا في رسائل ولا خطب ولا مناظرات وصمت النقد الأدبي تماماً بأزاء من المقامة فلم يظفر بعناية ناقد أو بلاغي ومن عجب أن ما يؤلف من كتب بلاغية حتى ولو كان أحد مؤلفيها شاعر محدثاً وهو على الجارم في «البلاغة الواضحة» — تتوقف — نماذج الأدبية وانها لرائعة — عند العصر العباسي الثاني مسقطه العصر الحديث من حسابها الأدبي، إلا ما ندر ، ومع ظهور الأنواع الأدبية الجديدة في العصر الحديث وجد نقاد شموليون .

أولاً : مثل طه حسين والعقاد ، ومنصور ، ... الخ ثم تخصص نقاد للرواية مثل عبد المحسن طه بدر أو للقصة مثل سهر القلماوي ، وسيد الفساج ، أو للشعر مثل عز الدين اسماعيل ، وشكري عياد أو للمسرح مثل ، القط ، وأحمد عثمان ، ويكاد يقتصر ميدان البلاغة على بحث القرآن ونماذج من الحديث النبوي ومختارات من الشعر القديم جاهلي وإسلامي تغاقل عن الخطب والمقالات والحوار وعلى الباحث في علم الأسلوب أن يلهث راكضاً وراء تلك الدراسات النقدية المتخصصة في الفنون الأدبية المتنوعة .

ثانياً : هناك حاجة الى دراسات تجمع ما قيل في لغة وأسلوب القصة القصيرة والرواية وما تتسم به حواريات المسرح من قصر وسرعة ، وما تحمله من شحنات إيحائية سارة أو حزينة ، ساخرة أو جادة ، ثم ما عنيت به اللغة من تصوير للكائن البشري بأبعاده الخارجية والنفسية والاجتماعية ، وما تعقدت به الصياغة الشعرية شكلاً ومضموناً باستخدام الأساطير والتراث الديني والتاريخي والانساني ، ثم لتلك التشكيلات من الكتابات النثرية في شكل مقالات أو أعمدة أو خواطر

أو تحقيق أو تعليق. تتنوع ميادينه من ثقافية ودينية وسياسية ورياضية، واجتماعية وفنية تتناول فنون القول أو الاذاعة، المنموعة أو المرئية أو المسرح أو السينما أو صالات العرض للفنون التشكيلية من نحت وتصوير وحفر وزخرفة وخط وفنون سيراميك وفنون تطبيقية، هذا الى جانب ما يفرد للقارئ في الصحافة من مساحة صغيرة في باب (بريد القراء) يعبر فيها كل عن رأيه ووجهة نظره بقدر ثقافته وخبرته ويسهم بما يخدم الصالح العام أو ما يحمل همومه الذاتية أو شيكوى عن الطائفة التي ينتهى اليها ملتصبا رفع مظلمة أو تحقيق مطلب . وفي كل هذا ، لغة ، وتشكيل أسلوبى . ويخصص في الدرس الأدبى الحديث والدرس النقدى فصولا للحديث عن لغة الشاعر أو قلموسه ودلالة ذلك على ثقافته ، ثم أدواته الفنية كالصورة والأسطورة والموسيقى وخصائص أسلوبه وعلى هذا النهج تسير البحوث الجامعية .

الشرح :

يهدف الشرح للنص الأدبى أساسا الى تفهيم المتلقى . . . ومن جانب آخر فان منهج الشرح يكشف عن ثقافته وذوقه وحين تجمع الشروح هاتين الخاصتين فان المختارات الأدبية تدل أسبابا على ذوق صاحب الاختيار — فالثغوى مثلا كأصمعى في الأصمعيات ، والوحشيات ، والفضل الضبى في المفضليات، والحماسة الأبي تمنام وحماسة البحتري دلالة على ذوق كل منهم في فن الشعر وكذلك مختارات البارودى من شعر العباسيين آية حسه الأدبى .

والشروح في الأدب العربى يستأثر بها فن الشعر ، وعلى فترة نجد شروحا للمقامات مثل شرح «الشريشى» لمقامات الحريرى ، أما النثر ، رسالة أو خطبة فلانكاد نظفر به الا على قلة في كتب الأمالى والمخاضرات والبقى فيها يستأثر الشعر بالشرح والتعليق . ومن أبرز الشروح للشعر

الجاهلي شروح المعلقة لأبي جعفر النجاشي النحوي المصري ، وشرح
المعلقة لابن الأثير الفحوي ، وشرح المعلقة للزوزني ، وكلها شروح
يغلب عليها الاهتمام بالمفردات واللغوية والقاعدة النحوية وأحيانا صور
البلاغة ، ويتميز في العصر الأموي أبو عبيدة معمر بن المثنى بشرحه
للنقائص متوقفا عند اللغة والصور البلاغية وعن أنساب العرب وأيامهم
مضيئا لمعنى النص ومجليا ما فيه من اشارات تاريخية الى أيام العرب
وأنسابهم .

ويعكف لغويون ونحويون على شعر شاعر القرن الرابع الهجري
— وهو المتنبي — مثل شروح الواحدى ، والعكبرى ، وابن جنى .

ويعنى أبو العلاء المعري بأن يقوم هو بالشرح اللغوي والنحوي
والعروضي في شعره ويثير النص الأدبي النقاش اللغوي أو النحوي
أو التاريخي أو الأدبي النقدي في كتب المحاضرات والأمالى ويجعل مثل
« ابن عمر البغدادي » في خزائن الأدب بجانب تلك الأغراض غرضا
أساسيا هو القاعدة النحوية التي صيغ على أساسها هذا الشاهد ،
ويجعل « المرزوقي » من شرحه لشعر الحماسة ما يثير بحثه عن عمود
الشعر العربي ، ولا ننسى ما تزخر به معاجمنا اللغوية من نصوص
أدبية مشروحة تحت المواد اللغوية المختلفة ، وتكاد ظاهرة الشروح
الأدبية تختفي في العصر الحديث اكتفاء بتوضيح بعض الغريب في
الهوامش وأحيانا التعرض للأعلام أو أحداث ، دون التعرض للجوانب
الفنية التي تحتاج الى شرح أو إيضاح بل إن من يكتبون مقدمات
للدواوين من نقاد أو مبدعين يقنعون بالإشارة اللاحقة المجملة ، وصار
الاهتمام أكثر بالتاريخ القصيدة وذكر المناسبة أحيانا والبنوة لمقطوعات
من القصيدة الى غير ذلك مما له من أثر بلا شك في توصيل المعنى وإن

كان هناك أمر نفتقده في عصر المطبعة فهو صناع علامات الترقيم مما يتوه معه المعنى ، وخاصة مع شكل الشعر الجديد .

أما شروح القرآن أو تفاسيره وكذلك شروح الحديث النبوى فلها خصوصية وتميز سواء في تراثنا الدينى أو تراثنا الأدبى معا ولقد خدما النص الأدبى العربى خدمة لم ينهض بها غير علماء التفسير والحديث ومنهما يمكن الاستمداذ بوفرة لعلم النص العربى . . . ووقفنا مع شروح القرآن أو تفاسيره عند الأصول والمعالم الكبرى . فابن جرير الطبرى (ت ٣١٠هـ) يعد تفسيره مجمعا لكل التفاسير النقلية السابقة عليه ، وهو يجمع كل الروايات التى تتفق أو تتقارب في تفسيرها للنص القرآنى مقدا لها بموجز ثم يورد الروايات بنصها ، وهكذا يصنع في الروايات التفسيرية الأخرى ويخلص الى ترجيح رأى من كل هذا الحشد من الروايات ملتزما أولا بإيراد ما ورد من تفسير عن الرسول ﷺ أو صحابته أو التابعين فان لم يجد فسر النص لغويا ، دون استبطان لمعانى النص ، وإنما تفسيره بالدلالة القرية المباشرة التى عهدتها العرب حين نزل القرآن على رسوله ﷺ .

وفي هذا التفسير النقلى وغيره من تفاسير أصحاب المذاهب الكلامية نجد فيها اللغة ، والنحو والصرف ، والبلاغة والأدب والمعارف ، من تاريخ أو جغرافيا . . الخ ، ثم الفقه ، والقضص ، والقراءات على فروق بينها ، في وجود هذه العناصر الرئيسية في تفسير النصوص القرآنية وملتقى بعلم ثان هو تفسير التستري من رجال القرن الثالث يفسر النص القرآنى من منظور صوفى وتكون لفظة أو الفاظ في النص القرآنى موحية له بالمعنى الذى يعطيه للنص القرآنى مما قد يتوافق مع معان على مدى القرآن كله ولكن لا يعطى تفسيرا قريبا بالدلالة اللغوية المباشرة للنص المفسر ، اذن فاننصوص القرآنية مثيرة للمعانى

الصوفية الوجدانية ومن منظور عقلي اعتزالي كان نظر الزمخشري المعتزلي في القرن السادس، ووظف الزمخشري في سبيل خدمة الرأي الاعتزالي كل معارفه من لغة ونحو وبلاغة وقراءات ... الخ ... ومن منظور أشعري يتوسط بين فكر أهل السنة، والاعتزال، يفسر الأشاعرة القرآن، وكذلك من منظور شيعي يفسر الشيعة القرآن مثلما نجده عند الطوسي والعسكري والطبري، ولعلنا يمكن أن نمثل للأشاعرة بدراسات أبي حامد الغزالي والجويني للقرآن، ونجد الثعلبي في تفسيره للنص القرآني يفسره تفسيراً قصصياً يرجع إلى الأسرائيليات وأساطير اليهود والمسيحيين وغيرهم ... أما الفخر الرازي فلان تفسيره استنباطات لجميع معارف عصره كما رآه متضمنة النص القرآني وإلى هذه الظاهرة يشير نقد النقاد لتفسيره (فيه كل شيء إلا التفسير)، ومن هنا نجد اللغة والنحو والأصول والكلام والتصوف والفقه والقراءات ... الخ ... كل هذا مستنبط من النصوص القرآنية .

ولقد جدد الشيخ محمد عبده في مصر بالقرآن كل مفاهيم الدين والاجتماع والأدب والتربية والخلق والاقتصاد والسياسة. متخذاً من العقل أساساً ومن مبدأ أن عبارة تطبيق النص الديني هو لعموم الالفاظ لا بخصوص السبب ومن ثم فأداة أسباب النزول كانت وسيلة من وسائل التجديد لمفهوم التفكير الديني في الاسلام فحارب الخرافة والبدع وجعل من القرآن وحدة موضوعات طبقها في تفسير المنار واتخذ من الموضوعات القرآنية محورا للتفسير الموضوعي في الفقه، والاجتماع، والأدب والعلم . وأيضا التفسير المقارن الذي يضع الآية وتفسيرها من القرآن بجانب نظيراتها وتفسيرها في التوراة والانجيل .

وقد نما هذا الاتجاه من بعده فقي التفسير الأدبي نجد الشيخ أمين الخولي وغائشة عبد الرحمن ومحمد أحمد خلف الله وسيد قطب،

وفي التفسير الاجتماعي والأخلاقي الشيخ محمود شلتوت ودكتور
عبد الله دراز ، وفي التفسير العلمي طنطاوي جوهري وآخرون ، وفي
التفسير المقارن لمحات عند العقاد ودكتور محمد حسين هيكل .

على أننا لا ننسى من قرائنا رجل شغل بدرس المناسبات في القرآن
بين أواخر السور وأوائل ما يليها ، وبين الآي والآي وبين آيات السورة
الواحدة وبين معاني وموضوعات آيات القرآن كله — ذلك هو البقاعي .
وإذا كان لا يخلو معجم لغوي من تفسير لغوي القرآن فثمت
معاجم للغريب من أقدمها صحيفة طلحة التي رويت عن ابن عباس . .
لكن من أنفس تلك المعاجم معجم مفردات القرآن للراغب الأصفهاني
الذي يعطينا الدلالة اللغوية العامة للفظ القرآنية ثم الدلالة الخاصة
لها في سياقها . القرآني في النص الواحد أو النصوص التي قد تتحد فيها
الدلالة أو تتنوع .

ويتصل بخدمة النص القرآني معاجم للاستدلال على النص القرآني
لمن لا يحفظون القرآن أو لمن يحفظونه ولكن يغيب عنهم رقم الآية في
السورة وكذلك مثل المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم لمحمد فؤاد
عبد الباقي ، وعمل دكتور اسماعيل أبو عمارة معجم للجروف في
القرآن مثل أدوات العطف والبجر والظروف وتفسير النص القرآني
ينفرد بمعطياته في علم النص العربي وهي :

١ — أسباب النزول الذي يضيء النص أو يعطى جو أو أجواء
معانيه .

٢ — الناسخ والمنسوخ ، وهو وسيلة تدرج في التشريع تبشير
النصوص تاريخيا .

٣ — القراءات وهي بتوجيهاتها اللغوية والنحوية والصرفية

والبلاغية فيها إثراء لمعنى النصوص بجانب إعطائه لكيفيات الأداء الصحيح للنص وإبراز قيمه الصوتية الموسيقية .

والحديث النبوي هو شرح وبيان وتفصيل وتفسير للنصوص القرآنية فهو بهذا الاعتبار وسيلة ولكنه في حد ذاته — لخطورته الدينية — غاية ... ، ومن هنا توفر العلماء على توثيقه وشرحه وفهرسته .. ومع ما في المعاجم من أحاديث تعرض للفظ الغريب فيه من أهمها غريب الحديث للخطابي ، والفائق للزمخشري ، والنهاية لابن الأثير الجزري . وعند ابن الجزري نجد عرضا لصور البلاغة في الحديث النبوي أحيانا ، أما الخطابي فيدرس الغرابة دراسة أسلوبية، فيجعل نظم العبارة هو الذي يمنحها الغرابة لا أن اللفظة غير مألوفة في الاستعمال وتعنى معظم شروح الحديث كالقسطلاني وابن حجر والفيثي والأخوذي .. الخ .. ببيان الجانب اللغوي النحوي والصرفي، ثم بيان مرتبة الحديث صحة وحسنا وضعفا ودلالته الفقهية .. وأحيانا يكون الاستطراد في جوابات بلاغية مثل ما نجد في عقود اللآلئ شرح صحيح البخاري لبدر الدين العيني .

ولكثرة الحديث وتشعب مضامينها يصعب التماسها في الصحاح والمسانيد والنسب ، ومن هنا عملت الفهارس قديما مثل صنيع عبد الغني النابلسي أو كتب أطراف الحديث أو نهايته وحديثا عمل المستشرق فنسك مفاتيح كنوز السنة الذي ترجمه محمد فؤاد عبد الباقي وعملت الآن محاولات ناجحة جدا بواسطة برنامج الكمبيوتر فتخزن الأحاديث ويسهل سريعا بواسطة برنامج التخزين استدعاء ما يراد منها والحديث النبوي معطيات في ثراء علم النص العربي من أهمها :

١ — مصطلح الحديث .. وفيه دراسة نقدية للنص ولراويه ثم توثيق النص بالرجوع الى كتب الرجال والتعرف على رأى العلماء الذين

درسوا سيرتهم وتأثير تلك السيرة في روايتهم للنص ومن ثم عدلوا أو جرحوا ، وهذا الجانب التوثيقي لنص الحديث النبوي تعقبه بالدراسة محدثون في طليعتهم الشيخ أحمد شاكر والدكتورة بنت الشاطئ في دراستها عن (مقدمة في المنهج) وهي دراسة كانت مقدمة لتحقيقها مقدمة ابن الصلاح ثم أفردت ووسعت .

ولا نعلم نصا في لغات الدنيا حظى بمنهج توثيقي مثل منهج النقد للحديث النبوي ، وكان لحب الشارح للرسول ﷺ ومعايشته لخديته حفظا وشرحا ودراسة وامتلاء قلبه وخاطره به ما يجعل حياته كلها فكرا ووجدانا وسلوكا مركزة في هذا الجانب النبوي العطر . ومن هنا كانت (المرائي) ، فوصف الشرحون رؤاهم للنبي ﷺ وثقاؤه عليهم لجودة شرحهم وفطنتهم لدقائق معانيه ورؤيا الرسول لا تكون الا لمن أخلص القول والعمل صدقا ومن هنا فللحديث النبوي تداعيات ، هي هذه المرائي ، وتلك من سمات الشرح النبوي المتعمق للحديث .

في علم النص

لم تعد الدراسات البلاغية وحدها تعنى بمتطلبات علم النص في عصرنا الحاضر ، وقد جدت معارف واستحدثت وسائل تلزم باستخدام مناهج حديثة في درس النص مستخلصة خصائصه ومقاييسه من قديم النصوص وحديثها على السواء ، فلم يعد الأدب هو الشعر والنثر وحدهما ، وإنما جد في الشعر المسرحية والقصة وجد في النثر المسرح والقصة والرواية والمقالة واتسعت آفاق القول في تناجات الصحف وفي الاذاعة والمسرح والسينما والتلفزيون وفي رحاب المساجد والمحافل السياسية والعلمية والقضائية وتعددت الثقافات ومجال النشاط الانساني ولهذا كله لغة تخصه وأسلوب يعبر عنه .

وصرنا نواجه نصوصا تأخذ من نظم القرآن والحديث ومأثور
الأدب القديم بدرجات تتفاوت قربا منها أو بعدا عنها ونصوصا أخرى
تتأثر بنظم الأساليب في اللغات الأجنبية وآدابها وثقافتها ، ولغتنا
العربية - والحمد لله - مرنة تتسع لجديد الأساليب ومستحدث المعارف .

ونحاول فيما يلي أن نستمد مادة بحثنا من أوساط الشراح للقرآن
والحديث والشعر . ومن كتب البلاغة والنقد ، ومن كتب أصول الفقه ،
ومن فكر رجال الكلام في منظورهم إلى النصوص الدينية وإلى كتب
البحر حيث وصفت الصيغ النحوية في وحدات ومعطيات الدرس اللغوي
للسلوب وكذلك الدرس النحوي والصوتي وهنا نستعين بكتب القراءات
التي اهتمت بظاهرة الوقف والابتداء مما يندمج في باب الربط أو
الارتباط في الأسلوب والافادة . من بحوث فلاسفة المسلمين في الدرس
بالأسلوبى . . . المحاولة كبيرة وعسيرة ولكن نبذل من الجهد ما صدق
ونبغى عن النيات ما نخلص وما توفيقى الا بالله .

سمات النص الحديثى

هو وسيلة وغاية معا ، وسيلة لتفسير القرآن الكريم وغاية من حيث
هو موطن للدرس تعددت أشكال تأليفه بين صحاح مرفوع للرسول
ﷺ ، من حيث هو حديث قولى أو من حيث هو وصفى أو فعلى يضم
الصحاح المرفوع للرسول ﷺ والموقوف إلى الصحابة مثلا معجم
الطبرانى . . . ومنه السنن الموقوفة على الصحابة رضوان الله عليهم .
ومنه ما هو مرتب على أبواب الفقه مثل الصحاح والسنن . ومنه المسند .
ومنه ما يجمع بين المسند وأبواب الفقه . . . ومع شروح الأحاديث توجد
كتب نقد الرجال والمراعى .

سمات النص القرآني

- كـيـفـيـات الـوـحـى •• أـى كـيـف وـصـل الـى الـرـسـول ﷺ وـهـو الـمـتـلـقـى •
- مـا حـول النـص : (أـسـبـاب الـنـزول : الـفـاسـخ و الـمـنـسـوخ : طـزـق أـداء النـص بـقـراءـاتـه و الـوـقـف و الـاـبـتـداء : لـغـاتـه : و أسـالـيـبـه : مـضـامـيـنـه مـن مـنـظـور نـقـلى أـو عـقـلى : اـسـتـتـبـاط الأـحـكـام الـشـرـعـيـة مـنـه بـمـا فـى أـصـول الفـقـه مـن قـوـاعـد الـاـسـتـتـبـاط) •
- كـل تـفـسـيـر قـرآنـى لـه ثـلـاثـة أـبـعاد :

- ١ — البـعد التـراثـى •
- ٢ — بـعد زـمـان الـمؤلف — الـمـفـسـر — فـكـرا و تـقـالـيـد و أـعـرافـا •
- ٣ — البـعد الـذاتـى للمؤلف — الـمـفـسـر — مـن حـيـث مـنـهـجـه الـعـلـمـى •

فلسفة البلاغة

تقوم نظرية علم المعانى على أساس الاختراز من الخطأ فى المعانى وأنفس هذا العلم كما وصلتنا عن السكاكى مؤصل البلاغة ومقتنها على ما يلى :

- ١ — لكل مقام مقال •
- ٢ — نسبية أساليب الإيجاز والإطناب والمساواة •
فالمساواة هى قول أوسط الناس •
والإيجاز هو قول الخاصة وهو أخصر من المساواة ، والإطناب طول العامة أطول من قول أوسط الناس •
- ٣ — أن الأساليب يتضمنها نوعان كبيران • أولهما أسلوب الخبر والمدخل اليه عقلى وإن كان المضمون لا يخلو من عاطفة ، والنوع الثانى

انشائي من تمن ودعاء وفداء ورجاء وتبويه ... الخ والمدخل اليه عاطفي . وان كان المضمون لا يخلو من عنصر عقلي .

٤ - أن الأساليب في علم المعاني تخرج بمقتضى ظاهرها عن متعارف المؤلف في الدلالة اللغوية العامة وفي المواصفات القاعدية في النحو . وفي علم البيان العلاقة قائمة على التعبير عن المعنى بصورة تختلف دلالة في بيان المعنى ، والعلم كله قائم على الصورة المنتزعة من الواقع المحسوس . ويؤلف بين أجزاء تلك الصورة الخيال .

وهي في رأيي بما فيها التشبيه مجاز تعبيرى ، يهدف التشبيه الى الايضاح والبيان ، وتقوم الاستعارة على المبالغة المتجاوزة حدود التشبيه ، أما الكناية فهي تظليل للصورة ، والمجاز اتساع وتقريب وفي علم البديع تقوم فلسفته على الزخرفة والتجميل للأساليب أو الشكل والمضمون ومن هنا قسموه الى محسنات معنوية تتمثل في الطباق والتورية وحسن التعليك ... الخ ، ومحسنات لفظية وهي التي يقوم عليها معظم علم البديع وتتمثل في الجمال الصوتي ، والنغم الموسيقي للالفاظ المتمثل في السجع ، والجناس ، والقرصيع والتصريع ورد العجز على الصدر ... الخ .

وحين نصنف فلسفات علوم البلاغة الثلاثة نجد علم المعاني يعالج المعنى والبيان يختص بالصورة ، والبديع بزخرفة المعنى وموسيقى اللفظ ، وهي كلها وبعضها مع بعض تعالج الأسلوب شكلا ومضمونا ، وأجدد بنا أن نسميها تسمية معاصرة هي (علم النص) بحيث يؤلف هذا العلم كل علوم البلاغة القديمة الى معارف أخرى .

١ - ثنائية اللفظ والمعنى

بتعميق مباحث البلاغة في علومها الثلاثة نجد البيان يختص باللفظ

أو العبارة والمعاني بالمعنى والبديع باللفظ كمحسن على العبارة والمعنى ولكنهم في تعرضهم مثلاً للكنائية نجد أنها معنى وليست صورة ، فقد يكون في التشبيه معنى كنائى وكذلك في الاستعارة وفي الأيجاز والأظناب وهو معنى لكنه يمكن وجوده في التشبيه والاستعارة لأنه أسلوب يضم عنصرى المعنى واللفظ وفي باب المبالغة وهو معنى نجده يمكن أن يكون في التشبيه والاستعارة والكنائية مما يجعله صورة أو أسلوباً ويؤكد لنا هذا الخلط في فصل المعنى عن اللفظ وهما في الأدب وحدة وظيفية ، وتقسيمهم المحسنان إلى محسن لفظى وآخر معنوى يرعى هذه الثنائية مع أن العملية الإبداعية وحدة فكرية أو ذوقية تصدر في وحدة زمنية واللفظ كصوت أو جرس موسيقى في الفتنق التعبيرى له بعد تأثيرى في الفكر والاحساس ومن هنا تأثيره ولا يمكن أن يكون الجناس أو السجع وهى محسنات لفظية كما قالوا بأقل قيمة من الطباق والتورية وحسن التعليل .

٢ - أسلوب الأيجاز

الأيجاز قيمة عربية ذوقية وجمالية فرضتها طبيعة حياة العرب الذين ينتقلون وراء العشب والماء ، ومن ثم ملوا طول المسافات وأحبوا الاختصار في الحديث وتمنوا لو تقصر المسافات وكانوا يستعينون على تقصيرها بالحداء للابل حتى تسرع في سيرها وتتنشط في رحلتها ولعلنا نذكر قول الرسول ﷺ أنجشهُ وكان حلو الصوت بالحداء تمضى الابل مارقة مع جمال صوته وتهتز من فوقها هواذج النساء فتذكر قول الرسول ﷺ (رفقا أنجشهُ بالقوارير) هذا في لغة أهل الأرض ، أما في لغة البنماء ، فالقول موجز يتفق مع جلال الله وعظمته سبحانه وتعالى وأساليبه تتنوع بين ترغيب وترهيب ، وكذلك حاكى أهل الأرض أسلوب السماء فجاء دعاؤهم وتضرعهم وصلواتهم في قالب موجز العبارات .

وعكست أمثال العرب هذه القيمة الجمالية فكان منها (من أكثر أهجر) ، كما عكسته في الجاهلية أشعارهم وخطبهم وما وصلنا من رسائلهم وحوارهم وبسجع كهانهم وأدعييتهم •

وقبل أن تمضى مع هذه القيمة الذوقية في أدبنا الغربى نسرع الى عصرنا الحديث فنجد مثلاً في الأدب الفرنسى كراهة الاطالة والثثرة كما تجدها في مسرحية مولير •

ويبحث في معجم أكسفورد الأدبى عن مصطلح يرادف هذا المصطلح العربى فوجدت الفاظاً تقترب منه ولكنها ليست اياه •

هناك الفاظ Precie بدقة دقيقة Concrete وبعضها مضبوط Abridged مختصر ولعل أكثرها قرباً لفظة Tensivo مكثف فان ما أورده صاحب معجم Literary terms يقترب من معنى (الايجاز) ، وتحت لفظة Precie وتعنى اختصار ما هو مطول وهى تصاحب لفظة Comprehension وتعنى الفهم واذن فكلمة Precé تعنى فهم النص المقروء ثم تلخيصه بعبارة القارئ تدريجاً على الفهم الجيد والتعبير الجميل •

وعلى كل ، فلكل لغة قيمتها الجمالية والذوقية ، وانما هذا من باب ضم الشبيه الى شبيهه •

ونعود الى أدبنا العربى في الجاهلية فنجد (الايجاز) قيمة جمالية تعبيرية ونقدية ، ونذكر في هذا المجال زهير بن أبى سلمى ، وهو علم من أعلام التهذيب والتثقيف لشعره ، كما نذكر كذلك أنهم كانوا يعيرون في نقدهم ألا يستقل البيت بمعناه فاذا ما كمل المعنى بالبيت الثانى قالوا قد دخل الشاعر في عيب التضمين •

ولقد تطور (الايجاز) كما وكيفا بظروف الحياة الدينية والأدبية

والسياسية والاجتماعية ، وكان الأدب في عصر الرسول ﷺ يلتزم بالمثل
الاسلامية تحريماً للصدق في القول ، يقول الرسول ﷺ لمن أطلال في
حديثه (كم بين لسانك من حجاب ؟ قال الرجل : شفتاي وأسفاني)
لأن الرسول ﷺ كان يخشى ضياع الحق وراء طول الكلام وتزيينه
ولهذا كره التكلف في العبارة عند عرض الحقوق من زينة لفظية أو تقعر
أو تشدق أو تفيق ... الخ •

وفي العصرين الأموي والعباسي تشيع عبارة (البلاغة) وهي الإيجاز
ولنا عودة إليها • وفي العصر العباسي يعيش بهذه القيمة ذوق البدوي
الذي كان يسمع الى خطبة ربيعة الرأي ، وأطلال ربيعة ، وأعجبه من
نفسه تلك الاطالة فالتفت الى البدوي — ليأخذ اقراره ببلاغته — سأل
ربيعه : ما العى عندكم ؟ فقال البدوي : ما كنت فيه منذ اليوم • بل
ونجد بشاراً حين قال بيته :

بكراً صاحبى قبل الهجير

ان ذاك النجاح في التذكير

قال له خلف الأحمر : ألا قلت (فذاك النجاح) يريد وصل الكلام بدلا
من استئنافه • فقال بشار : أردتها أعرابية وحشية •

ومن المسائل المثارة في الخصومة بين القدماء والمحدثين ، أن
المحدثين تسلموا الميراث الشعري من القدماء وأعادوا صياغته موجزا
موسعا • وكان الإيجاز قيمة يحرص عليها المبدع كما يحرص عليها الناقد
في موازناته بعلامة وفي قضية السرقات بخاصة •

هذا بشار لما يقول :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته

وفاز بالطيبات الفاتك . اللهم

يأخذ البيت تلميذه سليم الخاسر فيحرره ويوجزه ويعاقبه على ذلك
أستاذة يقول سليم :

من راقب الناس مات غما
وفاز باللذة الجسور

وأخذت كل بيئة من بيئات الثقافة العربية منظرا من منظورها الى
جوانب من هذه القيمة فينتبع سببويه النحوى مظاهر اختصار الصيغ
النحوية بحذف ما يدل السياق عليه وينظر ابن جنى اللغوى الى الايجاز
على أنه خاصية للغة العربية التى تبيح حذف المضاف والموصوف
وتستغنى بالحرف والأداة عن اللفظة والجملة ، وأن العرب طابعها
الايجاز فان أطالت حيناً فهى مضطرة الى ذلك .

وفى بيئة المتكلمين نجد الرجل الدين عمرو بن عبيد يكره الاطالة
لأنها دليل التكلف ، ومع التكلف الكذب ، وبالكذب يضيع الحق ،
أما الجاحظ فتتردد لديه مصطلحات كثيرة ينبغى التقاطها والنظر فيها
من مثل التعديل ، والتقصيد ، والبسط والاطالة والحذف والاختصار
والايجاز ... الخ .

ولعل فكرة المساواة نبعت منه وثقفها أبو هلال العسكري والسكاكى
ورأى الجاحظ أن لكل مقام مقالا ، فالخطب والرسائل تستدعى الاطالة
والمكاتبات والشعر الوجازة ، ونلاحظ هنا أن الجاحظ يربط بين الفن
الأدبى والمخاطبين به ونهج أسلوبه وثقف عنه أبو هلال هذه الفكرة
وكان يختصر وينظم فكر الجاحظ البلاغى والنقدى فقال أبو هلال :
المساواة لأوساط الناس ، والايجاز للخاصة ، والاطالة للعامة ، وهذه
نظرة طبقية من كاتب كان يعيش فى بلاط حكام أقصى المشرق العربى .
على أن السكاكى كان يجمع متفرقات المسائل البلاغية من كتب

النحو واللغة وأصول الفقه فتطور بالفكرة تطورا عقليا. فقال بمتعارف الأوساط ويعنى به الكلام غير البليغ فما نقص عنه فهو ايجاز. وما زاد عليه فهو اطناب ، وهذا الخط الوهمي (متعارف الأوساط) أشبه بلغة الأرقام والمعادلات ، ولأن الجاحظ ينقل آراء عن أرسطو فنجد لديه القصد والاعتدال . وأن اللفظ قالب للمعنى . . . الخ . . . تلك العبارات التي تشي بتأثير أرسطو ، وأن الجاحظ يتتبع مبدأ أرسطو الفلسفي في أن الفضيلة ، وسط بين رذيلتين ، ومن ثم نظرته الى حقائق الأشياء لا مظاهرها الخارجية ، وحسب تعبيره هو فقد يكون ما يمتاز بطن طومار وهو أوجز في بابه مما قل لفظه وغمض معناه واذن فالخلوص الى المعنى أوجز سبيل لوضوحه وأخصر من غيره وأن بدا غير ذلك .

واذن فالإيجاز معنى ، هو قيمة ، وهو منهج أسلوب ، ولا يتخيل فحسب فيما شاع من نوعية : ايجاز القصر ، وإيجاز الحذف ، فالقصر له صور وكذلك الحذف .

ومن المتكلمين المعتزلة بعد الجاحظ الرمانى وتتعدد لديه تعريفات الإيجاز وضروبه ونتوقف عند نقاط منها لأنه ممن نبهوا على التأثير النفسى للنص الموجز ، وأن من أساليب الإيجاز ما يبدأ ببسط العبارة وينتهى باجمالها في قاعدة أو كما سماها نكتة ، ويكون هذا في العلوم القياسية وأن هنا إيجازا آخر هو إيجاز القصر : ومن تعاريفه العديدة التي ساقها لمعاني الإيجاز أنه تنقية اللفظ أو تصفيته ، وكما نعلم فالفن اختبار واذن فالرمانى يرى منهج الأسلوب يتأرجح بين بسط وإيجاز والأدب إيجاز أسلوبى ، ويقف عبد القاهر الجرجاني مدرسة وحده فمن خلال نظريته في النظم وتأثيرها النفسى ، يبحث الإيجاز على مستويات النحو واللغة والبلاغة والنقد والصرف .

وتجىء بعد عبد القاهر كوكبة من البلاغيين الأدباء : ابن سنان الخفاجى ، وابن أبى الأصبع ، وابن الأثير .

أما ابن سنان الخفاجي فرفض ما قال به الجاحظ وثابعه فيه أبو هلال العسكري من ربط فنون الأدب للمخاطبين بأسلوب صياغتها إيجازا وإطنابا ، ورأى أن بنية الفن الأدبي تحتم صورة أسلوبه إيجازا أو إطنابا ، ورأى من القيم الجمالية للإيجاز في اللفظة مفردة أو مركبة جمالها الموسيقى إلى عناصر وضوح المعنى والإيجاز لتكتمل فصاحتها .
وثابع ابن الأثير رأى ابن سنان ، ورأى أن الإيجاز سمة يحتمها الفن الأدبي لا المخاطبين به ووسع من الشواهد الأدبية في باب الإيجاز قرآنا وحديثا ورسائل وخطبا وأشعارا وأمثالا وأجوبة ولديه ثروة وفيرة من نصوص الإيجاز .

أما ابن أبي الأصبع المصري فهو أديب مؤلفاته البلاغية بين النقد والبلاغة ، ويرى أن الإيجاز ضربان : إيجاز حقيقة وإيجاز مجازي مما يوجب أن نقف عند تعريف القدماء بأن البلاغة هي الإيجاز أي أن الإيجاز يتشكل في أساليب وصور بلاغية كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز والتقديم والفصل والوصل . . . الخ .

أي أن الإيجاز قيمة بلاغية يمتد مجالها إلى مباحث علوم البلاغة الثلاثة قديما : المعاني والبيان واليديع ، وفي أدبنا الحديث الذي يوليه ظهورهم متخصصو البلاغة القديمة ويجرون وراء التجديدات والضروب والأقسام عند السكاكي وشراحه والذي امتدت سطوته عليهم لستة قرون مع أنه جدت في حياة الأدب والأدباء فنون وقيم متطورة ، هناك فن المقال والقصة القصيرة والحوار في المسرحية ، والحديث الإذاعي وتوظيف الأسطورة ، ونبت عيب التضمين في الشعر واعتبار الصورة الدائرية ومساحتها عدة أبيات ، والتصوير بالكلمة في الرواية ، كل هذا يلزم أن نوسع من آفاق بحثنا وخرسنا للأدب الحديث ولنا أسوة في

مفسرى القرآن الكريم الذين نظروا الى المعانى القرآنية فحددوا هروق ما بينها من حيث الصياغة — فى دقة — ومشيرين الى مبررات السياق ، والى ما أجمل من المعانى فى موضع وما فصل فى آخر ، وتوقفوا عند القصة القرآنية فحددوا مواقف البسط ومواقف الإيجاز ، بل ووضعوا هذا كله فى السياق المعنوى للسورة القرآنية كلها ، وبهذا كانوا أرحب أفقا وأصوب نظرا وأدق حسا . وأن لنا أن نمضى بعدهم أشواطا .

وعودا على بدء نؤكد أن الإيجاز ليس صورة و شكلا بلاغيا ولكنه مضمون ومعنى بلاغى قيمة جمالية تتحقق فى الأشكال البلاغية من تشبيه واستعارة وكنائية ومجاز وطباق . . . الخ . . . وأنه ليس من الضرورة أن يعنى المساحة الصغيرة من الكلمات أو الأسطر ملتزما عدة صفحات تفى بالمعنى وتوضحه فى تعبير بلاغى معرب أوجز من عبارة غمض معناها لاختزال كلماتها واذن فمعيار الإيجاز معيار نسبى وليس مقياسا متحكما وإنما الذى يفرض الإيجاز وفائده بالمعنى فى سياق العبارات الجزئية أو فى سياق العمل الأدبى كله . واذن فحين نضع الإيجاز فى باب علم المعانى فحسب نغفل عن حقيقة أنه يتضمن فى كل الصور البلاغية من مباحث علوم البلاغة الثلاثة .

مقدمة :

إذا كان المعاصرون يجعلون القضايا والمعارف هى الأساس فى الدراسة وفى النقاش فإن القدماء من أسلافنا كان همهم النص وما يثير حوله من مسائل على نحو ما نجده فى كتب المحاضرات بل أننا نجد مدرسة الكوفة النحوية لا تضع سلفا القواعد النظرية وإنما النص أولا لتستنبط منه القاعدة النحوية وكذلك فهم ليس لهم كتب نظرية فى النحو والأوربيون يجعلون النص الأدبى دوما هو الأساس الذى تتشعب منه كل القضايا والمسائل ، ولذلك ان لنا أن نعود الى طريقه أدبائنا فى

اعتبار النص هو الأساس لما يسبق بعد من حوار أو نقاش على أن ننظم اختيار النصوص باعتبار مضامينها •

التناس

هو تفاعل نص مع نصوص أخرى سلبي أو ايجابيا وليس هذا هو الاقتباس أو التضمين وإن كان ثمت فروق بين الاقتباس والتناس ، لكن هناك أيضا وجه تقارب حين يوظف الاقتباس توظيفا عضويا في النص الأدبي •

الفكر النحوي

القرب والبعد في أسماء الإشارة :

هذا — هذه — ذلك — تلك — هؤلاء — وأولئك •

وكذلك يعود الضمير على أقرب اسم ظاهر ، ولا يفصل بين الصفة والموصوف والعطف والمعطوف والمضاف والمضاف إليه •

إخفاء وظهور :

في الاسم الظاهر والضمير •

في الحركة المقدرة على الاسم •

وفي الجملة التي لا محل لها من الأعراب •

وفي تقدير ما هو محذوف ، كل هذا خفاء •

والظاهر في الأعراب الواضح على الكلمة •

وفي النكرة مجهول وفي المعرفة ظهور •

وفي بناء الفعل للمعلوم ظهور ، وفي بناءه للمجهول خفاء •

وفي المفعول المطلق خفاء ، وفي أنواعه الأخرى من مبين للنوع أو

العدد ظهور •

في العدد :

الاسم : مفرد — مثنى — جمع — وجمع كثرة وقلّة وجمع الجمع
والتمييز والاستثناء له مدخل في العدد •

والفعل المطلق المبين للعدد ثم المرة من المشتقات •

معان في الإشارة ، النداء ، الصلة (في اسم الموصول) ، العطف ،
المدح (نعم ، حبذا) ، الذم (بئس) — صيغة التعيين (الاسيما) ويمكن
ادخالها في أسلوب التوكيد ، التصغير ... الخ •

الاستفهام — الأمر — النهي — الشرط — الندبة — الاستغاثة —
التخصيص — أفعال يقينية : الشك والرجحان واليقين ، أفعال المقارنة —
أفعال الشروع — الأدوات والحروف ومعانيها •

حركات الاعراب تستمد من حركة العربي بالجمال يرتفع بها إلى
الجبال فهذا الرفع بالضممة ، فنشبع فتصير واوا ، ويتوسط فيرمز لها
بالفتحة ، وتشبع فتصبح ألفا • وتخفّض إلى السهول والوهاد وتكون
الكسرة وتشبع لتصبح ياء ، وتتوقف فيرمز لها بالسكون •

وفي حال الأفعال الخمسة يكون ثبوت النون علامة الرفع وحذفها
للنصب والجزم •

ظاهرة النحت في علم الصرف نابعة من البيئة العربية •

ظاهرة الاعلال والابدال إشارة إلى حروف اللين وهي ضعيفة •

اسم الآلة في علم الصرف من واقع حياة العربي •

صيغ المبالغة في علم الصرف من خصال العربي الذي يبالغ في الكره
والحب ، وكذلك في النحو صيغ الذم والمدح ، ويضاف إليها التصغير
في علم الصرف فهو إما مدح أو ذم بحسب المقام •

فكرة القرب والبعد نجدها كذلك في أسلوب العطف ، إذ الواو

للاشتراك ، و ثم للتراخي ، والفاء للمعاقبة ، كما نجد لها في صيغة الفعل
المستقبل اذ استخدم السين للمستقبل القريب ، بينما استخدم سوف
للمستقبل البعيد •

الزمانية والمكانية في الفكر النحوي :

وهي ظاهرة تتمثل في حروف الجر وفي ظروف الزمان والمكان وفي
المفعول فيه وفي المفعول معه ، وفي أسلوب الشرط ، وفي معظم أخوات
(كان) الناسخة وفي صيغ الفعل الخ •

ظواهر من البيئة مثل فكرة المذكر والمؤنث ، فدائماً التغليب للمذكر،
حين اجتمع اسمين أحدهما مذكر والآخر مؤنث ، والأمر ما يعرب جمع
المؤنث السالم بعلامات الفرد ، وينقسم المؤنث الى حقيقي ومجازي
وفي ظاهرة المنوع من الصرف ما يمس التانيث ويمس العجمة الخ •
بين جمع كثرة وجمع قلة وصيغة منتهى الجموع وينضم اليها ظاهرة
النسب وظاهرة الاضافة وأبواب التوابع من عطف ، وبديل ونعت ، ثم
ظاهرة الحركات أو الحروف في أحوال الرفع والنصب والجر والتوقف
بالسكون أو حذف •

الخصب والجذب ، الحياة والموت ، الجمود والحركة ، النون في
الأفعال الخمسة حين النصب أو الجزم أو التوقف بالسكون على الفعل
الصحيح الآخر •• هذه المعاني تضم تحتها ظاهرة المعرب والمبني
— الفعل الناقص — الجامد والمشتق من الأفعال والمجرد والمزيد من
الأفعال والاهتمام بصيغ الجمع من جمع كثرة وجمع قلة ، وصيغة منتهى
الجموع ، وينضم اليها ظاهرة النسب وظاهرة الاضافة وأبواب التوابع،
ثم ظاهرة الحركات أو الحروف •

التوكيد أو منطق القوة كانت القوة منطق الجاهليين وتوثيق الكلام

أو تقويته له مظاهر منها : الجملة الاسمية أكثر من الفعلية ، وهناك أدوات للتوكيد ، منها : ان ، وأن ... الخ •

ثم أسلوب القسم والتكرار واستخدام صيغ مثل : النفس ، جميع ، كل ... الخ • ثم المفعول المطلق المؤكد والتكرار للكلام •

• واستخدام أسلوب البدل وعطف البيان •

• واستخدام صيغ المبالغة في علم الصرف •

مظهر حب العرب للإيجاز والاختصار ، جواز حذف ما يعلم من الكلام وتبدو هذه الظاهرة في صيغة اسم الفاعل التي تجمع الفعل والفاعل وفي صيغة اسم المفعول التي تجمع في آن مع الفعل والمفعول به ، ثم في الترخيم بحذف حرف من المنادى •

علم الأسلوب العربي

الكلمة : اسم — فعل — حرف •

الاسم : نكرة — معرفة — جامد — مشتق •

أنواعه : اسم جنس — اسم ذات أو عين — اسم الإشارة —

الاسم الموصول — الضمائر •

الاسم وفكرة العدد :

الأفراد — التثنية — الجمع •

الاسم وفكرة الأعراب والبناء •

الاسم وفكرة الزمان والمكان أو ظرف الزمان والمكان •

الفعل :

أنواعه : متصرف وغير متصرف — ماض — مضارع — أمر — لازم

ومتعد •

- الأفعال الناقصة (كان وأخواتها)
- أفعال الشك
- أفعال اليقين
- أفعال الشروع
- أفعال المدح : نعم — حبذا
- أفعال الذم : بئس — لا حبذا
- الحروف والأداة :
- الحروف الناسخة (ان وأخواتها)
- حروف الجر — حرف الجر الزائد — حروف النفي والنهي — حروف المعاني وأدواتها
- السوابق واللواحق :
- هذه الظاهرة متعلقة بالكلمة : اسما أو فعلا
- ظاهرة الاضافة بالاسم
- الاسم والفعل في علم الصرف أو الأصوات اللغوية
- مما سبق مباحث الكلمة من حيث هي اسم أو فعل والاهتمام بها هناك من حيث حركات الاعراب في أواخرها
- أما الصرف فيهتم بالاسم والفعل من حيث التغيرات التي تلحق بنية الكلمة
- هناك أفعال مشاركة مثل : شارك — خاصم — صارع ... الخ
- وأفعال مطاوعة مثل : فتحت الباب فانفتح — انكسر الزجاج — اندفعت المياه ... الخ
- حروف العلة : في الاسم والفعل :
- يقسم الاسم الى مقصور ومنقوص وصحيح

والفعل الى معتل الأول ، مثال ، ومعتل الوسط : أجوف ، ومعتل الآخر ليسمى ناقصا •

وينقسم الفعل أيضا :

صرفيا الى : مجرد ومزید •

ويتعدى الفعل اللازم بالهمزة والتضعيف ، وتلحق الفعل تاء التانيث ونون النسوة •

الاسم : مذكر ومؤنث •

من حيث العدد : مفرد ومثنى وجمع •

الجمع : مذكر سالم وملحق بالمذكر السالم •

ومؤنث سالم وملحق بالمؤنث السالم •

جمع تكسير : جمع قلة ، جمع كثرة ، جمع الجموع •

من ظواهر الصرف :

أ - الاعلال • ب - الابدال • ج - النعت •

الجملة : تنقسم الى اسمية وفعلية •

وتدخل على الاسمية الفواسخ من أفعال وحروف ، وعلى الفعلية أدوات النصب والجزم •

وهناك تقسيم يضيف الى القسمين جملتين هما : جملة الظرف ، جملة الشرط •

والجملة الاسمية بسيطة أو صغرى •

والجملة الفعلية مركبة أو كبرى وكذلك الجملة الاسمية قد تكون مركبة أو كبرى •

والجملة الفعلية قد تكون بسيطة أو صغرى •

الأساليب النحوية

- البناء للمعلوم والبناء للمجهول
- الحال
- النعت
- البدل
- المفعول المطلق
- المفعول معه
- النداء
- التمييز
- لا الثافية للجنس
- الاستغاثة
- التنبية والتحضيض وتقدّاخل منع أساليب النداء
- الجر بالحروف
- الجر بالمجاورة
- الجر بالاضافة
- الاستفهام
- الأمر والنهي والنفي
- أسلوب القسم
- التخصيص بتقديم المفعول به
- التنازع والاشتغال
- صيغ المبالغة (فعال — مفعال — رحيم)
- مشتقات الفعل : اسم الفعل
- المصدر : المصدر الميمي — المصدر الصناعي
- اسم الفاعل
- اسم المفعول
- اسم المكان
- اسم الزمان
- الآلة
- المرة
- الصفة المشبهة/أفعل التفضيل
- المدح والذم بأفعل وأفعل به
- ظاهرتا التصغير والنسب

سيكولوجية الفن

سيكولوجية الفن تكشف لنا أن إدراك الجمال الفني عملية مختلطة عظيمة التعقيد • تشير الصورة أو العمل الفني مجموعة من الروابط الشعورية واللاشعورية يقسمها البحث العلمى بحسب غلبتها على ذوق ناقد ما الى نوعين •

النوع الأول :

نوع لا يعنى بالشيء المعروض ونحن فيما يتيره ذلك الشيء من طريق نداعى المعانى من ذكريات ومسرات غامضة يعيدها الى العقل وهذا النوع يسمى النوع الربطى فامرأة تفضل مدينته بعينها لأنها قضت هناك أشهر العسل والموسيقى تثير عند بعض الأشخاص ذكرى منظر أو قصة عاطفية فالمارش الجنازى من تأليف شوبان يجعلك ترى الموكب فتسمع أولا رنين الأجراس ثم تسمع وقع أقدام الجنود يتضاءل شيئاً فشيئاً على بعد المسافة أما الأثاث وموضوعات الفن الصناعى فإن أهم الأفكار الطبيعية التى ترتبط بها تدور حول الغرض من الشيء أو فائدته فهنا يبنى الكثيرون تفضيلهم لا على الهيئة المنظورة ، بل على توقع قيامها بوظيفتها خير قيام فمثلا شخص يفضل واحداً من كرسيين لأنه مريح أكثر ولعله من الحق أن نقرر هنا أن كثيراً من النجاح الذى يحرزه الفنان يقوقف على مهارته فى إثارة روابط فى أذهان الآخرين وفى تبنيه أصداء وصور ومشاعر تتفق وصوره ومشاعره هو الى حد ما • وأكثر ما يكون ذلك وضوحاً فى الأدب • على أن هناك تناقضاً ظاهرياً ذلك أن الكاتب مضطر أن يبنى كتابه على محتويات أو مفتاح أكثر من اعتماده

على محتويات دماغه هو • وما عقل القارئ الا كصندوق الأصباغ
للمؤلف • ولكن مثل ذلك يصدق على كل الفنون فالوسيقى المبدع قد
يكون أصم — كبيتوفن مثلا — غير أن ذلك لا يفيد • فالسيمفونيا في
الحقيقة تتألف من أصوات يسمعها الحاضرون لا من الأصوات التي
سمعها أو تخيلها المؤلف في الأصل فتلك ليست الا هاديا له • وإذا صح
هذا في الأحاسيس الأولية فانه يصح من باب أولى في المعاني والأحوال
التي يقصد بتلك الأحاسيس اثارتها فعملية التوصيل في الفن اذن على
عكس ما يتوقع — عملية معقدة وغير مباشرة •

النوع الثاني :

النوع الثاني لا يعنى بالشيء المعروض ولكن في آثاره على أنفسهم
وهؤلاء هم الفريق الذاتى هم انما يعجبون بالمقاطع الموسيقية والانفجحات
والصور أو يحبونها لأنها تهيج فيهم غرائزهم الحسية وهم يصفون
اعجابهم في عبارات انفعالية وفيزيولوجية : فهذا اللون القرمزى دفى
وهذه الصورة من عمل فنان ماهر (تكاد تكون صورة شمسية) أو (انك
لتكاد تستطيع أكل هذه الأعناب) ومنظر طبيب بجوار طفل محتضر
وحسناء في حمامها وميدان المعركة والعاصفة في البحر ، كل هذه تمس
في الانسان انفعالات الأبوّة •

علم النص العربى

شارك فيه مفسرو القرآن وشراح الحديث اللغويون والنحاة
— البلاغيون والنقاد — الأدباء شعراء وكتاب وخطباء — أصحاب
الموسوعات وكتب المحاضرات مثل ابن خلدون في المقدمة — وكتب
المحاضرات مثلا العقد الفريد ومحاضرات الراغب الأصفهاني — أصحاب
كتب علوم القرآن مثل ابن الجوزى والزركشى والسيوطى والأصوليون •

واللغة العربية سماعية والبحث عن جمالياتها يكمن في الخصائص الصوتية في الشعر والنثر في العصر الجاهلي ، ولما نزل القرآن الكريم على رسول الاسلام محمد ﷺ ، وكان حديث الرسول وخطابته ، فنشأت القراءة القرآنية والبحث في طرق الأداء من امالة ومد وغناء ... الخ .. وفي الخطابة حديث عن مخارج الحروف وعن العيوب الصوتية وأمراض الكلام نجد أطرافها من الحديث عنها في كتب النجاة مثل العين للخليل والكتاب لسيبويه وفي البيان والتبيين والحيوان للجاحظ وفي سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي واذن فالقيم الصوتية الجمالية من مكونات الأسلوب العربي •

ومن المصادر كتب أصول الفقه مثل موافقات الشاطبي والرسالة للشافعي ، والمستقصى للغزالي ... الخ ... ثم كتب البلاغة العربية وكتب معاني القرآن أو اعرابه ويمثلها مجاز أبي عبيدة وكتب معاني الشعر ويمثلها ديوان المعاني لأبي هلال ومعاني الأشتانداني وكتب القراءات ويمثلها كتاب الكشف لمكي ابن أبي طالب وكتب اللغة وهي اضافة الى مجاز أبي عبيدة والخصائص لابن جني وكتب المحاضرات والأمالى ثم كتب النحو ويمثلها كتاب أسرار العربية لابن الأنباري ، وكتب الصرف ويمثلها (المعرب) لابن عصفور وكتب مصطلح الحديث ويمثلها مقدمة ابن الصلاح ثم كتب تفسير القرآن كالزمخشري ومناسبات القرآن للبقاعي ويضاف الى قائمة المصادر كتاب (الأساليب الانشائية) للاستاذ عبد السلام هارون ، وهناك أبواب من مثل أسباب النزول - النسخ والمحكم - المنطوق والمنفهوم ... الخ ... يمكن اضافتها الى علم النص •

الدلالة والمعنى المعجمى فى أدب الحدائفة

تبدأ قصة من الأدب الحدائى والذى هدفه أن يفاجئ لا أن يعطى ما هو متواضع عليه منطقيا . تبدأ القصة مثلا بعبارات : طار الغراب ، طار برأسه نعق ثم توقف وتابع سيره وبعد نحو من ستة أسطر هى حديث عن الغراب لتكشف أن هذا الغراب انسان ، واذن فكل هذه العبارات حتى الأسطر الستة دلالات وليست معانى معجمية تعطيها اللفظة مباشرة . بمعنى أن الصور البلاغية ذات دلالة رمزية .

الحدائون واللفة

يريد الحدائون من الشاعر ألا يحاكى الصور البلاغية الماثورة أو التثبيبات الأسلوبية منهم من يريد الابتعاد نهائيا عن النهج البلاغى الموروث ، ومنهم من ينادى بالتوسط فى الاستخدام البلاغى على أن تكون اللغة جزءا من تجربة الشاعر فى حياته المعاصرة مبتعدة عن الزخارف البلاغية ويضربون المثل فى هذا بشاعر حدائى هو سعدون يوسف . ويرى الحدائون أن يكون التراث المعرفى الانسانى جزءا من تجربة الشاعر وبهذا يصبح تركيبا فى نسيج الشاعر لا مزيجا تنفصل فيه القرائية عن الحدائفة .

فى علم الأسلوب

من المصادر الأساسية فيه والتي قد يغفل عنها دارسى البلاغة كتب شرح النصوص سواء شروح الشعر فى مختلف عصوره وتفسير القرآن وشروح الحديث من مثل عمدة القارى ، شرح صحيح البخارى وشرح النووى لصحيح مسلم وفتح البارى لابن حجر . . . الخ . . فففيها نظرات أسلوبية لها قيمتها .

في الدراسة الأسلوبية

تحليل :

١ - أنماط اللغة المفرد ونعنى به الدراسة الصوتية للألفاظ من حيث صيغها الصرفية .

٢ - تحليل أنماط التراكيب اللغوية أو الصيغ النحوية والصور البلاغية .

٣ - تحليل البناء الفني للعمل الأدبي كلاً متكاملاً .

دراسات عن الألفاظ

طبعاً في المقدمة . المعاجم على مر العصور ونفرد هنا ما ألف من الكتب منها مثل : جواهر الألفاظ لقدامة ، والألفاظ لابن السكيت ، والأضداد للأصمعي والسجستاني والأوائل لابن هلال ، وفقه اللغة للثعالبي . . . الخ . والأدباء والبلاغيون درسوا اللفظ ووضعوا له سمات منها الجزالة أو الفصاحة (راجع الجاحظ وسر الفصاحة لابن سنان) ومنها الغرابة (راجع أبي عبيدة والخطابي وابن قتيبة في القرطين) وفصيح ثعلب وما قام به البديعيون من دراسة موسيقى اللفظ وزخرفته في الجناس والسجع والتصريح والترصيع .

لقد تحدث اللغويون والأدباء عن اللفظة وصعوبة أو سهولة مخرجها وخفة الوقع أو الثقل على السمع وتحدثوا عن خصائص لها من جزالة ورقة ومن ألفه ووحشية ومن تألف الحروف في اللفظة أو تنافرها ومن معاذلة الكلام أي ركوب بعض ألفاظه بعقولنا ومن تلاؤم ومن قران ومن سلاسة وحسن رصف ومن عذوبة ، وكان للصرفيين مجال آخر

فدرسوا صيغ اللفظة — وما تدل عليه من مبالغة أو تصغير أو اسم فاعل ... الخ (راجع مع الخصائص لابن جنى) كتب الصرف • وهناك دراسة عن الصيغ الأدبية بعنوان (الألفاظ الكتابية للهمداني) وان كان عبد القاهر يثيز الى المعانى فانه قد بحث فى قيمة اللفظة وخصائصها •

علم النص العربى

حتى القرن الرابع الهجرى ، بل والى مطلع العصر الحديث كانت الأنواع الأدبية هى :

القرآن — الحديث — الشعر — الخطابة (ومنها المفاخرات والمناظرات والحوار) — الأمثال — القصة — المقامة — الرسالة — ولم تأخذ انقصة ولا المقامة حظها من الدراسة والتحليل والنقد • كما ظفرت الأنواع الأربعة الأخرى •

القرآن الكريم

على مدى خمسة عشر قرناً تجمعت حول القرآن الكريم تفاسير تعكس ثقافة أصحابها وثقافات عصورهم فمن منظور نقلى الى لغوى ونحوى وكلامى ، وفقهى وبلاغى • • وقامت حول تفسير النص القرآنى علوم القرآن من أهم جوانبها أسباب النزول والناسخ والمنسوخ والقراءات وصارت هذه العلوم أضواء تثير فهم النص القرآنى وتمهد الطريق الى ذوقه على أنه مع تتابع العصور وجدت مناهج فى فهم النص القرآنى ، المنهج النقلى الروائى الذى يفسر الآى بما ورد عن الرسول ﷺ وصحابته والتابعين من تفسير والمنهج العقلى الذى يفسر القرآن من منظور عقدى اعتزالى أو شعري خارجى أو شيعى • • ثم المنهج

الظاهري ولا يأخذ الا بظاهر النص ثم المذهب الصوفي الذي يفسر الآية بما نثيره ألفاظ الآي من معان وجدانية في القلب دونما نظر الى معطيات الدلالة اللغوية القرآنية المباشرة بل المعول هنا على الدلالة القرآنية في القرآن بطوله أي السياق القرآني العام •• وعولت مدرسة اللغويين وأبرزهم أبو عبيدة في فهم النص القرآني على معطيات اللفظة من معنى لغوي متحرر من التفسير النقلي • وكان لاستتباط الأحكام الشرعية من النص القرآني ما أفاد منه الدرس الأسلوبى في كتب أصول الفقه التى زودتنا بمناهج ذات قيمة في فهم النصوص وذوقها والتحليل الدقيق للتراكيب اللغوية •

الحديث النبوى

قامت مناهج حول أسلوب جمع الحديث النبوى ومناهج في اختيار الحديث ، فكتب الصحاح توزع الحديث النبوى على أبواب الفقه الإسلامى وتختار من الحديث ما يصح به رواية روايته وفقا لمقاييس الجرح والتعديل في الحديث ، والمسانيد تقوم حول ما أسند من أحاديث الى راوى صحابى بعينه وكتب الفن تجمع ما حسن عن الحديث وهكذا ••• وقامت حول مجاميع الحديث شروح مثل شروح ابن حجر والعينى والنووى ••• الخ كما قامت كتب تشرح أسلوب الحديث ولغته من مثل غريب الحديث للخطابى والنهاية لابن الأثير والفائق للزمخشرى واتفرد الشريف الرضى بشرح المجازات النبوية على أن أخطر ما ثار حول الحديث من علوم هى علوم نقد سند الحديث ومثته والتى تتبعت حال راوى الحديث من المهد الى اللحد • كما قومت الأحاديث الى مراتب منها الصحيح والحسن والضعيف •

الشعر

ظفر الشعر بمن جمعه وفقا لذوقه في الاختيار فعندنا الأصمعيات،

والوحيثيات ، والمفضليات للضبي ، وحماسة أبي تمام ، وحماسة
البحترى ... الخ ... ثم لدينا شروح لغوية وتعليقات نحوية مثل شرح
المعلقات للتبريزي ولابن الأنباري ولأبي جعفر النحاس والزوزنى ...
ولا نجد تفسيراً قرآنياً أو شروحا للحديث تخلو من حديث عن الشعر
وتجمع المعاجم اللغوية نصوص الأدب جميعاً .

الخطابة

ومن أهم من عنى بها شرحاً وتحليلاً ودراسة الجاحظ في البيان
والثبيين باعتبارها أحد العمد الأساسية التي قام عليها مذهب المعتزلة
أو الفطار الذين كانوا يناظرون خصومهم بالفلسفة واللغة . وتعرض
الجاحظ لأعراض الكلام وعيوب النطق ... وما من شك أن النص
الخطابي تأثيره الأكبر في الاستماع والمشاهدة ولا يبقى من متعة جمالية
فيه هو جمال المضمون والصياغة دون التأثير العملي .

الرسائل

أبدع فيها وتحدث عنها الجاحظ وسبقه زمنياً عبد الحميد الكاتب
وابن المقفع وتوالت من بعد الجاحظ كتب في أدب الكتابة لابن قتيبة ،
والبرهان لابن وهب ، والرسالة العذراء لابن المدبر والمثل السائر
لابن الأثير في القرن السابع ثم للكلاعي وغيره إلى أن نلتقى بالقلقشندي
في صبح الأعشى ... ويستأثر الجانب اللغوي والجانب المهني وأدوات
الكتابة بالجزء الأكبر من الاهتمام على حساب الاهتمام بفن الكتابة
ذاته ... السير والتراجم الأدبية والأمثال هذه كلها أنواع أدبية حفظ
لنا منها الجانب الإبداعي فعندنا سيرة ابن هشام وطبقات ابن سعد
وكتب طبقات الصحابة وغيرها من كتب التراجم منها الإبداع دون تحليل

أو دراسة أما الأمثال فلدينا لجامعيها وشروحيها مثل ما للميداني وللمخشي كما جمعت أمثال القرآن والحديث النبوي وشرحت •

علم النص العربي

من منظور نحوي أو بلاغي تتجاوز كل النصوص في معاجم اللغة والتفاسير وشروح الحديث وشروح الشعر وفي كتب البلاغة فهي في كتب البلاغة تحلل أسلوبيا ويوازن بين بعض النصوص وبعض •• وهي في معاجم اللغة تحلل بحسب الدلالة اللغوية وهي في كتب النحو تحلل القرائيب تحليلًا لغويًا نحويًا أو صرفيًا ، وهكذا تغلب زاوية اهتمام ما على منظور ما •• وإن كان الجميع في النهاية يصب في حجري النص العربي •

موسيقى الشعر :

وهنا نستدرك في دراسات الشعر بموسيقى العروض والقافية تحليلًا ودراسة لموسيقى القصيد والموشحات وتفعيلات الشعر المعاصر والاحاطة بالعوالم الموسيقية التي كان يحيها كل شاعر في محيطه الخاص ثم ما كان يسود البيئات العربية المعنية من سمات موسيقية خاصة تؤثرها وتغلب على ذوقها •

ومن ثم علامات الترقيم التي تعين على فهم الأسلوب استقهاما أو تقريبا أو وقفًا أو وصلًا •• الخ ، وأما الخط الجميل فهو معرض الأسلوب البليغ يضيف جمالا الى جمال وقد صار فن الخط العربي الآن عنصرا تجديديا في الفن التشكيلي • فما أجدره بأن يكون ركنا من أركان الفن الكتابي يتمتع ويلذ •

نماذج من كتاب المفتى للقاضي عبد الجبار المعتزلي

فصل

في بيان الفصاحة التي فيها يفضل بعض الكلام على بعض

(قال شيخنا : « أبو هاشم » : انما يكون الكلام فصيحاً لجزالة لفظه ، وحسن معناه ، ولابد من اعتبار الأمرين ، لأنه لو كان جزل اللفظ ركيك المعنى لم يعد فصيحاً ، فإذن يجب أن يكون جامعاً لهذين الأمرين ، وليس فصاحة الكلام بأن يكون له نظم مخصوص ، لأن الخطيب عندهم قد يكون أفصح من الشاعر ، والنظم مختلف ، إذا أريد بالنظم اختلاف الطريقة ، وقد يكون النظم واحداً ، وتقع المزية في الفصاحة ، فالمعتبر ما ذكرناه) لأنه الذي يتبين في كل نظم وكل طريقة ، وانما يختص النظم بأن يقع لبعض الفصحاء : يسبق إليه ، ثم يساويه فيه غيره من الفصحاء ، فيساويه في ذلك النظم ، ومن يفضل عليه بفضل في ذلك النظم .

فان قيل : ليس الفصيح المقدم قد يكون مفخماً ، لا يمكنه الشعر ، كما يمكن من هو دونه ، فهلا ظهرت المزية بطريقة النظم ؟

قيل له : ان المزية لا تعتبر بالامكان والتعذر ، لأنها انما تصح في المشتركين في الامكان ، اذا صح من أحدهما أن يفضل الآخر فيه ، فأما مع التعذر فذلك محال ، ويصير مع ذلك التعذر بمنزلة من لا يمكنه الكلام الفصيح ، لأنه لا يقال : انه أفصح ممن يتعذر ذلك عليه ، على أن العادة لم تجر بأن يختص واحد ينظم دون غيره ، فصارت الطرق التي عليها يقع نظم الكلام الفصيح معتادة ، كما أن قدر الفصاحة معتاد ، فلا بد

من مزية فيهما ، ولذلك لا يصح عندنا أن يكون اختصاص القرآن بطريقة
في النظم دون الفصاحة ، التي هي جزالة اللفظ ، وحسن المعنى ، ومتى
قال القائل : انى وان اعتبرت طريقة النظم ، فلا بد من اعتبار المزية
في الفصاحة ، فقد عاد الى ما أردناه ، لأنه اذا وجب اعتبار ذلك ، فمتى
حصل مثل تلك المزية في أى نظم كان ، فقد صحت المباشرة .

فصل

في الوجه الذي له يقع التفاضل في فصاحة الكلام

اعلم .. أن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلام ، وإنما تظهر في الكلام بالضم ، على طريقة مخصوصة ، ولا بد مع الضم من أن يكون لكل كلمة صفة ، وقد يجوز في هذه الصفة أن تكون بالمواضعة التي تتناول الضم ، وقد تكون بالاعراب الذي له مدخل فيه ، وقد تكون بالموقع ، وليس لهذه الأقسام الثلاثة رابع ، لأنه إما أن تعتبر فيه الكلمة ، أو حركاتها ، أو موقعها ، ولا بد من هذا الاعتبار في كل كلمة ، ثم لا بد من اعتبار مثله في الكلمات ، إذا انضم بعضها إلى بعض ، لأنه قد يكون لها عند الانضمام صفة ، وكذلك لكيفية أعرابها ، وحركاتها ، وموقعها ، فعلى هذا الوجه الذي ذكرناه إنما تظهر مزية الفصاحة بهذه الوجوه دون ما عداها

فإن قال : فقد قلت في أن جملة ما يدخل في الفصاحة حسن المعنى ،

فهل اعتبرتموه ؟

قيل له : أن المعاني وإن كان لا بد منها فلا تظهر فيها المزية ، وإن كان تظهر في الكلام أجملها ، ولذلك نجد المعبرين عن المعنى الواحد يكون أحدهما أفصح من الآخر ، والمعنى متفق ، وقد يكون أحد المعنيين أحسن وأرفع ، والمعبر عنه ، في الفصاحة أدون ، فهو مما لا بد من اعتباره ، وإن كانت المزية تظهر بغيره ، على أننا نعلم : أن المعاني لا يقع فيها تزايد ، فإذا يجب أن يكون الذي يعتبر التزايد عند الألفاظ ، التي يعبر بها عنها ، على ما ذكرناه ، فإذا صحت هذه الجملة فالذي به تظهر المزية ليس إلا الأبدان الذي به تختص الكلمات ، أو التقدم

والتأخر ، الذى يختص الموقع ، أو الحركات التى تختص الاعراب ،
فبذلك تقع المباينة ، ولابد فى الكلامين اللذين أحدهما أفصح من الآخر
أن يكون انما زاد عليه بكل ذلك ، أو ببعضه ، ولا يمتنع فى اللفظة
الواحدة أن تكون اذا استعملت فى معنى ، تكون أفصح منها اذا استعملت
فى غيره ، وكذلك فيها ، اذا تغيرت حركاتها ، وكذلك القول فى جملة
من الكلام ، فيكون هذا الباب داخلا فيما ذكرناه ، من موقع الكلام
الأن موقعه قد يظهر بتغير المعنى ، وقد يظهر بتغير الموضع ، وبالتقديم
والتأخير ، فليس لأحد أن يعترض بذلك ما ذكرناه ، وعلى هذا الوجه
يصح أن يتساوى حال لغتين فى العبارة الواحدة ، وتختلف كيفية
استعمالها فيهما ، لما ذكرناه ، وهذا يبين أن المعتبر فى المزية ليس بنية
اللفظ ، وأن المعتبر فيه ما ذكرناه ، من الوجوه ، فأما حسن النغم ،
وعذوبة القول فمما يزيد الكلام حسنا ، على السمع ، لا أنه يوجد فضلا
فى الفصاحة ، لأن الذى تقبين به المزية فى ذلك يحصل فيه ، وفى حكايته
على سواء ، ويحصل فى المكتوب منه على حسب حصوله فى المسموع ،
ولا فصل فيما ذكرناه ، بين الحقيقة والمجاز ، بل ربما كان المجاز أدخل
فى الفصاحة ، لأنه كالأستدلال فى اللغة ، والغالب أنه يزيد على الموضوعة
السابقة ، ولأنه موضوعة تختص ، فلا تفارق الموضوعة العامة ، فلا يمتنع
أن يكون كالحقيقة وأزيد ، وإن كان لابد للحقيقة من مزية ، فى موقعه ،
وافادة المراد ، كما لابد من مزية للخصوص على العموم ، فى هذا الباب ،
وكذلك فلا معتبر بقصر الكلام وطوله ، وبسطه وإيجازه ، لأن كل ضرب
من ذلك ربما يكون أدخل فى الفصاحة ، فى بعض المواضع من صاحبه .

فان قال : اذا كانت لغة العرب عندكم حاصلة بالمواضعة

والاختيار ، فهلا جاز منهم ، أن يتواضعوا على ما يزيد على هذا القدر
من الفصاحة ، فى الرتبة ؟ .

فان قال : انهم اذا لم يفعلوا ذلك ، ووقعت مواضعهم على هذا الحد فيجب أن لا يمتنع فيه المزية حتى يظهر المعجز في القرآن وغيره،

سواء قلنا : انه قد كان يصح أن يتواضعوا على أزيد من ذلك في الفصاحة ، أو كان لا يصح ؟ وسواء قلنا : ان اللغة توقيف أو مواضعة ، فان كل ذلك لا يقدح فيما ذكرناه ، على أن هذا السائل ظن أن المزية في الفصاحة ، انما تكون بأصل المواضعة ، وليس الأمر كذلك ، لأن ما يمنع من الكلام في الفصاحة العربية ، لا يخرج عن أن يكون من جملة اللغة ، كما أن ما دونه لا يخرج عن أن يكون من جملة ، وانما لتبين زيادة الفصاحة لا بتغير المواضعة ، لكن بالوجوه التي ذكرناها ، وهذا كما نعلم من حال الثياب المنسوجة ، أنها تتفاضل بمواقع الغزل ، وكيفية تأليفه ، وان كان غزل الجميع لا يتغير ، كما نعلمه من حال الديباج المنقوش ، وغير ذلك ، وهذا الكلام يسقط قول من يقول : اذا كانت اللغة ثابتة بالمواضعة فجوزوا أن تقع المواضعة ، من قوم على ما يزيد عليها في الفصاحة حتى يعرف المقدار ، أو يماثله ، واذا صح ذلك فمن أين أنه معجز ؟ ، لأننا قد بينا ، أنه لا معتبر بتغير المواضعات ، وانما المعتبر بمواقع الكلام ، وكيفية إيراده .

واعلم . . أن حاجة العقلاء لما دعت الى الانباء عما في النفس ، لما فيه من النفع ، ودفع الضرر ، وعلموا أن ذلك وان صح بالمواضعة ، على الحركات وغيرها فلن يتسع ذلك اتساع الكلام ، اقتضى ذلك المواضعة (على الكلام الذي عند التأمل نعرف أنه أشد اتساعا من كل ما تصح فيه المواضعة) ، وليس يمتنع أن يعرفوا ذلك الهاما ، أو بالتأمل ، والاختبار ، وللاجتماع في ذلك من التأثير ما ليس للانفراد ، لأن جميعهم اذا تعاونوا على المراد قل فيه اللبس ، وظهر فيه الغرض ،

كما نعلم من حال الجماعة اذا تشاورت في الأمور التي من حقها أن تتجلى وتظهر لأن ذلك يقتضى وقوع الإصابة ، فاقضى ذلك الاتساع في اللغة ، ثم بحسب العناية يزداد الاتساع فيه ، فليس من جعل لغته التي اختص بها وكده ، وبغيته ، واثبت بها اهتمامه ، وقصر عليها محاسنه وفوائده ، بمنزلة من لم يحفل بلغته ، وانما عدها آلة في حاجته فقط ، فلهذه الجملة ظهرت مزية لغة العرب ، ولما أراد الله تعالى أن يبين به عظم حال الرسول وشريعته ، فاذا صحت هذه الجملة ، وكان المتعالم من حال المتكلم باللغة ، أنه بمنزلة من حصلت الكلمات ، التي منها يأنثف الكلام بحضرته ، فيؤلف منها المراد ، فيجب أن يكون الواقع من الكلام ، بحسب علم المتكلم باللغة ، لأن ألفاظ اللغة انما تصير كأنها في مشاهدته ، وبحضرته بالعلم أن للقرآن هذه الرتبة في الفصاحة ليتم ما ذكرتم ، بالعلم الحاصل في قلبه ، لأنها في الحقيقة لا يصح أن تكون حاضرة موجودة ، وصار علمه بها بمنزلة مشاهدته لها ، وادراكه لجميعها ، فكما يصح لواحد في الجميع أن يتخير ، فكذلك اذا علم ذلك فيجب أن يصح منه التخير ... يبين ذلك : أنه لا فرق فيمن يتعاطى نساجة الديقاج ، بين أن تكون الغزول التي يحتاط اليها حاضرة ، فيتخيرها ، وبين أن تكون في حكم الحاضر ، وقد علمنا أن مع حضور الكلام قد يختلف الاختيار ، في المتخير ، بحسب التجربة والعادة ، فلا بد مع العلم بالكلمات من أن تتقدم للمتكلم هذه الطريقة ، في نفسه وفي غيره ، ليعرف مواقع جمل الكلام ، اذا تألفت ، فيفصل بين ما يأنثف من كلمات مخصوصة ، وبين ما يأنثف من غيرها ، ويعرف الطرائق في هذا الباب ، ولا بد مع ذلك من محاضرة ما يعلمه ، لأنه قد يجوز أن يتساوى الرجلان في المعرفة ، وأحدهما أقوى محاضرة من الآخر ، وان كان الذي يقصر عنه مثله في العلم ، أو أزيد ، لكنه يحتاج فيما نعلم الى تثبيت وفكرة ،

فلا بد مع الوجه الذى ذكرنا من قوة المحاضرة ، ولهذا الوجه يتفاضل العلماء بذلك ، فيصح من بعضهم ، من الخطب والشعر ، ما لا يصح من غيره ، وان كان فى العلم ربما ماثل أو زاد ، ولا بد مع كل ما ذكرناه ، من تأييد والطف ، يرد من قبل الله تعالى ، ولذلك نجد المتكلم يروم طريقة فى الفصاحة ، فتقرب عليه مزة ، وتبعد أخرى ، وحاله فى العلم لا تكاد تختلف ، وانما كان كذلك لأن لطائف هذه الأمور ، تحصل بغالب الظن ، وان كان ظاهرها يحصل بالعلم ، وأنت تعرف ذلك فى الكتابات ، لأن لطائف ما تصير به أشكال الحروف على نظام مستقيم حسن ، لا يضبطها الكاتب ، وانما يعرف الجمل من ذلك ، وفى التفصيل يفرع الى غالب الظن ، لأن الله تعالى لم يقرر فى العقول ، العلوم الضرورية بهذه اللطائف ، وانما قرر فيها العلوم بالجمال ابتداء ، أو عند الممارسة ، وأنت نتبين ذلك فيما نقول : انه من كمال العقل فى المدركات وغيرها ، لأنه لا بد فى تفصيلها من لبس ، يخرج العاقل الى ضرب من التأمل (الأن المشاهد للسواد والأسود ، وان عرفهما فقد يحتاج فى كون أحدهما غير الآخر الى ضرب من التأمل ، وكذلك فى أن هيئة السواد للحال ، لا للمحل وفى أن السواد حال لا مجاور ، يحتاج الى تأمل ، واذا صحت هذه الطريقة فى المدركات ، التى هى الأصل فى كمال العقل ، فغير ممتنع ذلك فيما ينزل منزلة المدرك من الكلام ، الذى يتصرف المتكلم فى ايقاعه ، على الوجه الذى يريده ، لأن الكلام وان كان مدركاً فما معه يصح من الفصيح ، أن يورد الكلام على وجه من الفصاحة هو العلم بكيفيته ، من غير أن يكون ما يعلمه موجوداً ، لأن لو علم الموجودات منها ، ولم يعرف ما ذكرناه من حالها ، لم يصح منه الكلام الفصيح ، واذا عرف ذلك من حالها أمكنه ذلك ، فهذا العلم الذى معه يمكن الكلام ، ليس هو علم بالموجود ، من الكلام ، وانما يجرى مجرى العلم بالمدرك

المنقضى ، وبالعادات الجارية ، بمعرفة الافراد منها والمركب : كيف يكون وعلى أى سبيل يحصل ؟ فاذا ثبت ذلك لم يمتنع فى تفصيله أن يكون ملتبسا ، فيقع على حسب الطرق ، وان كان جملة ، والواضح منه يقع بحسب العلم ، لأن لطائف الأمور لا يعرفها الا الله تعالى ، فاذا صحت هذه الجملة لم يمتنع أن يكون الذى بلغ من قدر معرفة أهل اللغة ، فى الوجوه التى ذكرناها ، أن يكون كلامهم يبلغ فى الفصاحة رتبة مخصوصة ، وقد كان يصح أن تجرى العادة بما هو أزيد منها ، فيما يحصل من العلم بالوجوه ، التى قدمناها ، فأراد تعالى أن لا تجرى العادة الا بالرتبة الأولى ، لكن يصح أن يظهر المعجز بالرتبة الزائدة ، على ما عرفناه من حال القرآن ، فانك تجد مزيته عند السماع ، وانما ينكر ذلك من لا حظ له فى المعرفة ، بكلام أهل اللغة ، أو سبق الى الشبه فى باب النبوات ، فحسن ذلك عنده الجهل ، وقل لذلك تأمله ، فأما من خرج عن هذه الطريقة فانه يعرف مزية القرآن ، ويزن ما بينه وبين سائر الكلام ، وان كان الاستدلال بحال من تقدم من أهل المعرفة للغة يقوم مقام المستمع ، ولذلك كان ، ﷺ ، ربما اقتصر فيمن يرد عليه من الوفود ، على أن يقرأ عليه شيئا من القرآن ، وربما كان يحتاج الى اظهار معجز غيره ، وربما يكرر قراءة القرآن عليهم ، وذلك لأنهم ، أو أكثرهم ، وان كانوا بالادراك والسماع يعرفون بالمزية ، فقد كان فيهم من سبق الى الشبهة ، كما أن فيهم من يقصر فى المعرفة عن غيره ، وفيهم المعاند ، فيحسب ذلك قد كان ، ﷺ ، يحتاج فى كل منهم الى ما هو أخص به ، وفيه أوقع ، وعلى هذا الوجه رتب تعالى المعجزات ، فجعل المعجز الذى أظهره على موسى ، مما الأغلب وشوحيه الأهل زمانه ، واتكشافه لهم ، فقد كانوا يتعاطون السحر ، فلما ورد عليهم ما ورد ، من انقلاب العصا حية آمنوا ، لظهور الأمر ، وكان اعترافهم وإيمانهم

مقويا لدواعي غيرهم ، الى البصيرة وشدة التأمل ، لأن من حق التابع أن يكون مقتديا بالمتبوع تقليدا ، أو سالكا سبيله بالتأمل ، وكذلك فعل تعالى فيما أظهره على عيسى ، مما بهر عقول الأطباء في زمنه ، وفيما خص به آدم ، ﷺ ، من تعريف الأسماء ، الى غير ذلك ، ووجه الحكمة في ذلك ظاهر ، لأنه لو أظهر على كل أحد منهم في زمانه ما يخرج عن طريقة القوم لكثرت الشبه ، وقل التصديق ، وإذا ظهر ما لا يخرج عن طريقتهم قويت البصائر ، وانكشف وجه التعذر ، فيكثر التصديق وتقل الشبه ، وعلى هذا الوجه أجرى تعالى عادة الرسول ، ﷺ ، في أن خصه بالقرآن ، الذي هو مشاكل لصناعتهم وطريقتهم ، غير خارج عن الأمر الذي يشتد به اهتمامهم ، ويقوى له افتخارهم ، وتظهر فضائلهم ومحاسنهم ، لكي تقل الشبه للغارف المقدم ، فيعرف اضطرار المبايينة ، والاتباع فيعرفون بعجز الرؤساء منهم ، مع توفر الدواعي ، مثل ما يعرفه ذوو البصيرة منهم ، وتقوى دواعيهم الى النظر ، حالا بعد حال ، من حيث لا يغيب عن الأسماع ، على طول الدهر ، ولدخوله في جملة الباب ، الذي يقع منهم فيه التناقض ، ولأن وجه الإعجاز فيه لا يتغير على الأيام ، كما أن شريعته لا تزول على الأوقات ، ولأنه يتضمن نفس الشرع من الأحكام ، لكي تكون محفوظة ، محروسة بحراسة القرآن ، ولذلك كثر الغلط في الأحاديث ، وانحسم ذلك في القرآن ، ولكي يصير مغنيا عن الوعظ والتذكير ، ولذلك تعبد تعالى بحفظه وتلاوته ، لأنه من أقوى الدواعي ، الى التمسك بالعبادات ، والكف عن المحرمات ، والتنبية على ما يجب ، من حيث يجمع أدلة الأحكام ، في الحلال والحرام ، والتنبية على أدلة العقول ، وما يتصل بالزجر والقرعيب ، الى غير ذلك ، مما لا يحصى من فوائدده ، وكل ذلك يبين صحة ما قدمناه ، من الوجه الذي يكشف لك ، ما له ، والأجله يصير للكلام رتب بالفصاحة والبلاغة ، ويصح فيه التفاضل والمباينة .

فصل

في بيان السبب الذي له يصح الكلام في التفاضل في الفصاحة

قدمنا من قبل حقيقة الفصاحة ، والوجه الذي له تتفاضل في الرتب ،
واتما يصح ذلك ، أو يتعذر بحسب العلوم ، فلا سبب له سواها ، اذا
كانت القدر والآلات حاصلة ، ولا بد من ذلك في كل متكلم ، ولا يجوز
أن يقع التفاضل للوجه الذي تساووا فيه ، فاذا يجب أن يكون لغير
القدرة والآلة ، وليس ذلك لغير العلم ، وقد بينا كيف يكون العلم
مقتضيا للتقدم في الفصاحة ، وبيناً وجوهه ، وكشفنا الحال فيه .

فان قال : ومن أين أن العلم هو المؤثر في ذلك ؟

قيل له : لأن الكلام على ما بينا ذكره هو من الأفعال المحكمة ،
كالبناء ، والنساجة ، والصياغة ، فاذا لم يؤثر في صحة ذلك العلم
الذي يفارق به من يتعذر عليه ذلك ، فكذلك القول في الكلام .

فان قال : جوزوا في الكلام وان كان لا يصح إلا بالعلم ، أن يصح
التقدم فيه بالاتفاق ، حتى يكون كلام أحدهما أفصح من كلام الآخر ،
وان اشتركا في العلم للاتفاق .

قيل له : لو صح ما يفضل منه على غيره للاتفاق ، لصح أصله
بالاتفاق ، فكان يبطل طريق الاستدلال به ، على أن من صح منه عالم^(١)
بكيفيته ، ولو بطل ذلك لبطل الاستدلال على أحوال الفاعلين .

فان قال : ألسنتم قد جوزتم في العالمين ، أن يتأتى من أحدهما

(١) ساقطة من «ص» وهى في «ط» بين الأسطر ، بلا علامة تصحيح .

الشعر ، دون الآخر ، مع المساواة ؟ فجوزوا مثله فيما سألناكم عنه .
قيل له : قد بينا أن مع العلم المتقدم ، الذى يجرى مجرى الحفظ
قد يحتاج فى فعل الكلام ، الى علوم حاضرة ، والى علوم تحصل بالعادة ،
فلا يمتنع فى المتساويين فى الحفظ أن يفترقا فيما ذكرته ، من حيث
يفترقان فى سائر الوجوه ، التى ذكرناها ، فحصل من ذلك أن مع
تساويهما فيما يصح الشعر ، لا يجوز أن يصح من أحدهما دون
الآخر ، وأنه لابد من افتراق بعضهم^(١) فى بعض العلوم ، لكن السائل
ظن أن الذى يحتاج اليه فى هذا الباب ، هو العلم الذى يجرى مجرى
الحفظ فقط ، وقد بينا : أن الأمر بخلاف ما توهم .

فإن قال : أفيمكن حصر هذا العلم ، الذى يمكن معه إيراد الكلام
الفصيح ، والذى يتميز به ، مما فوقه فى الفصاحة ودونه ؟ .

قيل له : قد بينا ذلك فى الجملة ، وهو : أن يعلم أفراد الكلمات ،
وكيفية ضمها ، وتركيبها ، ومواقعها ، فبحسب هذه العلوم والتفاضل
فيها ، يتفاضل ما يصح منهم من رتب الكلام الفصيح ، ولا يجب أن
لا يعرف أن الذى له يتفاضل أهل الفصاحة هو هذه العلوم إلا بأن
يعرف تفصيلها ، بل قد يعرف ذلك متى علم ما ذكرناه من الجملة ، كما
يعلم أن الحى منا لابد من أن يكون جملة مخصوصة ، وإن لم يعرف
التفصيل فيها ، وقد بينا : أن هذه العلوم تحصل من قبل الله تعالى ،
فهى كالقدرة ، فكما يصح التفاضل فيها فكذلك فى العلوم ، فلا يمتنع
أن يجرى تعالى العادة بقدر منها ، لا يمكن أن يفعل لأجله ، إلا ما يبلغ
رتبة معلومة فى الفصاحة فيصير الزائد على تلك الرتبة متعذرا بالعادة ،

(١) ساقطة من «ص» .

ويصير معجزا ، على نحو ما ذكرناه في الأفعال ، اذا تعاضمت ، كنقل الجبال وغيرها •

فان قال ^(١) : جوزوا في هذه العلوم أن يحصلها بعضهم لنفسه بزيادة مشقة ، ومعاناة وممارسة ، فيصح منه ما يتعذر على غيره •
قيل له : انما كان يصح ذلك لو كانت هذه العلوم مكتسبة ، فأما اذا كانت ضرورية فلا يجوز من جهة العادة ، أن يحصل منها الا ما جرت العادة بمثله •

فان قال : ومن أين أن ذلك لا يحصل ؟
قيل له : لما نذكره من بعد ، من أن العادة فيه متفاوتة •

صلة أصول الفقه بعلوم البيان

تلك اذن شواهد اعتبار الأصوليين للبيان وقدرهم للبلاغة في مهمتهم التشريعية ، أما من حيث الموضوعات البلاغية التي عرض لها هؤلاء الأصوليون ، فهي البحث في (... الحقيقة والمجاز والتشبيه والكنائية وما الى ذلك من أبحاث علم البيان المعروفة ، كما تحدثوا عن أشياء مما يتصل ببحث أجزاء الجملة في علم المعاني ، ففي حديثهم عن العموم والخصوص عرضوا للتكرير والتعريف واستغراق المفرد واستغراق الجمع والحصر ونحوه كما تحدثوا عما يمت الى هذه المباحث اللفظية بصلة قوية : من القول في الترادف والاشتراك والتواطؤ ، وليس هذا فحسب بل ان تعرضهم للمسائل البلاغية من المعاني والبيان قد انتهى بهم الى تناول نواح لم يستوفها أصحاب البلاغة أنفسهم ، من نحو كلامهم في الجمع بين الحقيقة والمجاز وعموم المجاز ، وأن المجاز أولى

(١) في «ط» قالوا •

من الاشتراك ، وأن للمجاز أمارات يستدل بها عليه الى جانب قولهم
في علاقات المجاز ... الخ) •

الموافقات في أصول الأحكام

الأبى اسحاق ابراهيم بن موسى اللخمي الغرناطى الشهير بالشاطبى
(ت ٨٧٩هـ) — المطبعة السلفية بمصر — ١٣٤١هـ

(المقدمة الرابعة)

كل مسألة مرسومة في أصول الفقه لا ينبنى عليها فروع فقهية أو
آداب شرعية أولا تكون عوننا في ذلك • فوضعها في أصول الفقه عارية •
والذى يوضح ذلك أن هذا العلم لم يختص بإضافته الى الفقه الا لكونه
مفيدا له ومحققا للاجتهاد فيه • فاذا لم يفد ذلك فليس بأصل له •
ولا يلزم على هذا أن يكون كل ما انبنى عليه فرع فقهي من جملة أصول
الفقه ، والا أدى ذلك الى أن يكون سائر العلوم من أصول الفقه كعلم
النحو واللغة والاشتقاق والتصريف والمعانى والبيان والعدد والمساحة
والحديث وغير ذلك من العلوم التى يتوقف عليها تحقيق الفقه وينبنى
عليها من مسائله • وليس كذلك • فليس كل ما يفتقر اليه الفقه يعد
من أصوله • وانما اللازم أن كل أصل يضاف الى الفقه لا ينبنى عليه
فقه فليس بأصل له وعلى هذا يخرج عن أصول الفقه كثير من المسائل
التي تكلم عليها المتأخرون وأدخلوها فيها كمسألة ابتداء الوضع ، ومسألة
الاباحة هل هي تكليف أم لا • ومسألة أمر المعدوم • ومسألة هل كان
النبي ﷺ متعبدا بشرع أم لا • ومسألة لا تكليف الا بفعل كما أنه
لا ينبغى أن يعد منها ما ليس منها • ثم البحث فيه في علمه وان انبنى
عليه الفقه كفصول كثيرة من النحو نحو معانى الحروف وتقاسيم الاسم
والفعل والحرف والكلام على الحقيقة والمجاز وعلى المشترك والمترادف

والمشتق. وشبه ذلك غير أنه يتكلم على الأحكام الغريبة في أصول الفقه على مسألة هي عريقة في الأصول ، وهي أن القرآن الكريم ليس فيه من طرائق كلام العجم شيء وكذلك السُّنة . وأن القرآن عربي والسُّنة عربية لا بمعنى أن القرآن يشتمل على ألفاظ أعجمية في الأصل أو لا يشتمل . لأن هذا من علم النحو واللغة بل بمعنى أنه في اللفظة ومعانيه وأساليبه عربي بحيث إذا حقق هذا التحقيق سلك به في الاستنباط منه . والاستدلال به مسلك كلام العرب في تقرير معانيها ومنازعها في أنواع مخاطباتها خاصة فإن كثيرا من الناس يأخذون أدلة القرآن بحسب ما يعطيه العقل فيها لا بحسب ما يفهم من طريق الوضع وفي ذلك فساد كبير وخروج عن مقصود الشارع وهذه مسألة مبينة في كتاب المقاصد .

بيان قصد الشارع في وضع الشريعة للالفهام ويتضمن مسائل

المسألة الأولى

... فإن قلنا ان القرآن نزل بلسان العرب وأنه عربي وأنه لا عجمة فيه فبمعنى أنه أنزل على لسان معهود العرب في ألفاظها الخاصة وأساليب معانيها وأنها فيما فطرت عليه من لسانها تخاطب بالعام يراد به ظاهره وبالعام يراد به العام في وجه . والخاص في وجه وبالعام يراد به الخاص مظاهر يراد به غير الظاهر . وكل ذلك يعرف من أول الكلام أو وسطه أو آخره وتتكلم بالكلام ينبيء أوله عن آخره أو آخره عن أوله وتتكلم بالشئ يعرف بالمعنى كما يعرف بالاشارة وتسمى الشئ الواحد ص ٤٤ بأسماء كثيرة والأشياء الكثيرة باسم واحد وكل هذا معروف عندها لا ترتاب في شئ منه هي ولا من تعلق بعلم كلامها فإذا كان كذلك فالقرآن في معانيه وأساليبه على هذا الترتيب فكما أن

لسان بعض الأعاجم لا يمكن أن يفهم من جهة لسان العرب كذلك لا يمكن أن يفهم لسان العرب من جهة فهم لسان العجم لاختلاف الأوضاع والأساليب والذي نبه على هذا المأخذ في المسألة هو الشافعي الإمام في رسالته الموضوعة في أصول الفقه وكثير ممن أتى بعده لم يأخذها هذا المأخذ فيجب التنبه لذلك •

في العموم والخصوص

ولا بد من مقدمة تبين المقصود من العموم والخصوص ههنا والمراد العموم المعنوي كان له صيغة مخصوصة أولا . فإذا قلنا في وجوب الصلاة أو غيرها من الواجبات وفي تحريم الظلم أو غيره أنه عام فإنما معنى ذلك أن ذلك ثابت على الإطلاق والعموم بدليل فيه صيغة عموم أولا بناء على أن الأدلة المستعملة هنا إنما هي الاستقرائية المحصلة بمجموعها القطع بالحكم حسبما تبين في المقدمات . والخصوص بخلاف العموم ، فإذا ثبت مناط النظر وتحقق فيتعلق به مسائل :

ص ١٥٣ (المسألة الثالثة) لا كلام في أن للعموم صيغا وضعية والنظر في هذا مخصوص بأهل العربية وإنما ينظر هنا في أمر آخر وإن كان من مطالب أهل العربية أيضا ولكنه أكيد التقرير ههنا . وذلك أن للعموم الذي تدل عليه الصيغ بحسب الوضع نظرين :

أحدهما باعتبار ما تدل عليه الصيغة في أصل وضعها على الإطلاق وإلى هذا النظر قصد الأصوليين . فلذلك يقع التخصيص عندهم بالعقل والحس وسائر المخصصات المنفصلة .

والثاني بحسب المقاصد الاستعمالية التي تقضى العوائد بالقصد إليها وإن كان أصل الوضع على خلاف ذلك . وهذا الاعتبار استعمالي والأول قياسي . والقاعدة في الأصول العربية أن الأصل الاستعمالي إذا وردت أنها على عمومها في الأصل الاستعمالي بحيث يفهم محل عمومها العربي الفهم المطلق على مقاصد الشرع .

ج ٣ ص ١٦٩ (المسألة السادسة) العموم : إذا ثبت فلا يلزم أن يثبت من جهة صيغ العموم فقط بل له طريقتان : أحدهما الصيغ إذا وردت وهو المشهور في كلام أهل الأصول • والثاني استقراء مواقع المعنى حتى يحصل منه في الذهن أمر كلي عام فيجربى في الحكم مجرى العموم المستفاد من الصيغ • والدليل على صحة هذا الثاني وجوه • • • الخ • • إذا عارض الأصل القياسي كان الحكم للاستعمال • وبيان ذلك هنا أن العرب تطلق ألفاظ العموم بحسب ما قصدت تعميمه مما يدل عليه معنى الكلام خاصة دون ما تدل عليه تلك الألفاظ بحسب الوضع ص ١٥٤ الأفراد كما أنها أيضًا تطلقها وتقصد بها تعميم ما تدل عليه في أصل الوضع وكل ذلك مما يدل عليه مقتضى الحال فإن المتكلم قد يأتي بلفظ عموم مما يشمل بحسب الوضع نفسه وغيره وهو لا يريد نفسه ولا يريد أنه داخل في مقتضى العموم : وكذلك قد يقصد بالعموم صنفًا مما يصلح اللفظ له في أصل الوضع دون غيره من الأصناف كما أنه قد يقصد ذكر البعض في لفظ العموم ومراده من ذكر البعض الجميع كما تقول فلان يملك المشرق والمغرب والمراد جميع الأرض • وضرب زيد الظهر والبطن • ومنه (رب المشرقين ورب المغربين) (وهو الذي في السماء اله وفي الأرض اله) • • • فالحاصل أن العموم إنما يعتبر بالاستعمال ووجوه الاستعمال كثيرة ولكن ضابطها مقتضيات الأحوال التي هي ملاك البيان فإن قوله (تدمر كل شيء بأمر ربها) لم يقصد بها أنها تدمر السموات والأرض والجبال ولا المياه ولا غيرها مما هو في معناها وإنما المقصود تدمر كل شيء مرت عليه مما شأنها أن تؤثر فيه على الجملة •

« أهمية وخطوة البحث في العام والخاص » ص ١٦٤ : انهم اختلفوا في العام إذا خص هل يلحق حجة أم لا وهي من المسائل الخطيرة في الدين فإن الخلاف فيها في ظاهر الأمر شنيع لأن غالب الأدلة الشرعية

وعمدتها هي العمومات • فإذا عدت من المسائل المختلف فيها بناء على ما قالوه أيضا من أن جميع العمومات أو غالبها مخصص صار معظم الشريعة مختلفا فيها هل هو حجة أم لا • ومثل ذلك يلقي في المطلقات فانظر فيه ••• ص ١٦٥ فالحق في صيغ العموم •

الأسلوب عند بيذون

الأسلوب

تقرّد كثير من كتب الأدب عند غير العرب من الأمم مباحث عن الأسلوب يخصصونها لدراسة القواعد التي إذا اتبعت كان التعبير بليغا أي واضحا مؤثرا • فيدرسون الكلمة والصورة والجملة والعبارة ، ويدرسون الأسلوب من نواحيه المختلفة من حيث أنواعه وعناصره ومن حيث صفاته ومقوماته وموسيقاه •

وإذ نبحت عن نصيب الأسلوب في دراسات البلاغة العربية نجد علم المعاني يدخل كله في بحث الجملة وعلم البيان وأغلب البديع يدخل في باب الصورة أما بقية مباحث الأسلوب فتكاد تكون مهملة في كتب البلاغة العربية • حقا نجد في كتب الأقدمين كالبيان والحيوان للجاحظ والصناعتين لأبي هلال العسكري ودلائل الإعجاز وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني والمثل السائر لابن الأثير وغيرها مباحث ذات قيمة تتصل بالعبارة من الناحية الفنية العامة ولكنها مسوقة في غير استيفاء ولا نظام أو نظر كلي • ولهذا نحاول هنا أن نعرف بالأسلوب في إيجاز ما أمكن وذلك لنذكر أنه حين يتوفر دارس على دراسة علم البيان فانما هو يدرس فحسب جزءا من دراسة أشمل وأوسع في آداب الأمم ألا وهي دراسة الأسلوب • على كل حال ، ما المعنى اللغوي للفظ أسلوب • نستشير معجما كلسان العرب فنجد فيه : يقال : للسطر من

النخيل أسلوب • وكل طريق ممتد فهو أسلوب • والأسلوب : الطريق والوجه والمذهب • يقال : أنتم في أسلوب سوء ، ويجمع على أساليب ، والأسلوب الطريق تأخذ فيه ، والأسلوب : الفن • يقال : أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه •

واضح من هذا أن المعنى الحسى الأول للفظ أسلوب هو « الطريق المسلك » ثم تطور هذا المعنى الحسى الى معنى أدبى بمرور الزمن فأصبح هو « طرق القول » •

ننتقل بعدئذ الى مقدمة ابن خلدون حيث نسمع فيها الى حديث قيم عن الأسلوب ، فيتناول ابن خلدون موضوع الأسلوب في فصل « صناعة الشعر » ووجه تعلمه فيقول : « ولندكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة — صناعة الشعر — وما يريدون بها في اطلاقهم — فاعلم أنها عبارة عن المنوال الذى ينسج فيه التراكيب ، أو القالب الذى يفرغ فيه • ولا يرجع الى الكلام باعتبار افادته أصل المعنى الذى هو وظيفة الاعراب ، ولا باعتبار افادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذى هو وظيفة البلاغة والبيان ، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذى هو وظيفة العروض • فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية • وانما يرجع الى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص •

وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها فى الخيال كالقالب أو المنوال ، ثم ينتقى التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الاعراب والبيان فيرصها فيه رصا كما يفعل البناء فى القالب أو النساج فى المنوال ، حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة

اللسان العربي فيه • فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة » •

من نص ابن خلدون نضع أيدينا على نقاط هامة منها :

١ — أنه في تكوين الأسلوب الأدبي ينبغي أن نفرق بين وجهين أحدهما علمي والآخر فني •

فمن الناحية العلمية نجد علوم النحو والبلاغة والعروض تتفعنا على أنها نظريات ترشدنا في إصلاح الكلام ومطابقته لقوانين النظم والنثر • وقد يحسنها الإنسان ولا يحسن معها الانشاء أو هو يحسن فحسب الانشاء الصحيح • أما من الناحية الفنية فصياغة الأسلوب الجميل فن يعتمد على الطبع أولا وعلى الثقافة الأدبية ثانيا والممارسة ثالثا •

٢ — أن الجرثومة الأولى للأسلوب صورة ذهنية تتملأ بها النفس وتطبع الذوق نتيجة الدراسة الأدبية والتمرس بالكتابة ، وعلى مثال هذه الصورة الذهنية تتألف العبارات اللفظية المحسوسة التي نسميها أسلوبا •

٣ — أن الصورة الذهنية — وهي الأصل الأول للأسلوب كما مر بنا — ليست معانى جزئية أو جملا مستقلة بل هي طريقة من طرق التعبير يسلكها الأديب • فخطاب الطفل ، أو استدعاء الصاحب للوقوف والسؤال أو الدعاء له بالسقيا — له أسلوب مثل قول الشاعر :

أسقى طولهم أجش هزيم وغدت عليهم نضرة ونعيم

والرثاء عند فقد شجاع له أسلوب آخر مثل قول الشاعر :

منابت العشب لا حام ولا راع مضى الردى بطويله الرمح والباع

٤ — أن هناك فروقا في أسلوب كل من النظم والفنر من حيث المعنى . ذكر منها ابن خلدون امتياز النظم بالوزن والقافية واستقلال كل بيت بمعنى تام .

فالأسلوب منذ قديم كان يلاحظ في معناه ناحية شكلية خاصة هي طريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه بهذه العبارات اللغوية . وهو نفس المعنى الذي يعرف اليوم للأسلوب . وللفنون الأخرى كما للأدب ، أساليب في التعبير يعرفها أصحابها ويتخذون وسائلها من الألحان والألوان والأحجار .

على أنه في الأدب بخاصة نجد الأساليب تختلف في اختيار الأفكار وكيفية ترتيبها ترتيبا منطقيا أو مضطربا ، ووضوحها أو غموضها ، وصحتها أو خطئها — وتختلف أيضا في صوغ العبارات بين إيجاز وإطناب ، وسهولة وإغراب ، وبساطة وتعقيد ، وتلاؤم وتنافر — ثم بعدئذ الأساليب تتباين في طريقة التخييل والتصوير . فهناك كاتب يسلك طريقة التشبيه غالبا وآخر يفضل الاستعارة والكناية ، وهم يبتكرون في ذلك كله أو يقلدون ، لأن لكل كاتب أو شاعر أسلوبه الخاص . وهذا مثال لاختلاف الأخيلا أو التصوير :

فالشيب في رأى المعرى :

والشيب أزهار الشباب فما له يخفى، وحسن الروض في الأزهار؟

وهو في رأى الفردق :

تفاريق شيب في الشباب لوامع وما حسن ليل ليس فيه نجوم

ولكن الشريف الرضى يقول :

غالبونى عن المشيب وقالوا لا ترع أنه جلاء حسام
قلت : ما أمن من على الرأس منه صارم الحد في يد الأيام؟

وبين كتاب السيرة المعاصرين نجد أساليب تناولهم وطرائق عرضهم للموضوع الواحد تتباين : فحياة محمد لهيكل بحث علمي ، ومحمد اتوفيق الحكيم أسلوب تمثيلي ، وعلى هامش السيرة لطف حسين أسلوب قصصي .

وفي الخطابة العربية نجد شخصيات متباينة لكل منها طابعها كعلي ومعاوية وزياد والحجاج .

وفي الكتابة نجد الجاحظ وبديع الزمان وابن خلدون لكل أنماط متميزة من الأساليب .

وفي الشعر تتمايز أساليب أبي تمام وابن الرومي والبحتري والمنتبي .

نخلص من هذا إلى أن الأسلوب هو طريقة التفكير والتصوير والتعبير (راجع محاضرة بيفون) .

الأسلوب

من هذا الحديث العربي القديم عن الأسلوب ننتقل إلى حديث آخر معاصر يلم بأطراف الموضوع كله في وضوح ونختار له الكاتب الفيلسوف والعالم الفرنسي بيفون .

في حديث عن الأسلوب ألقى بيفون محاضرة في حفل استقبله بالأكاديمية الفرنسية أبرز في مقدمتها ثلاث نقاط :

- ١ - هناك فصاحة حقيقية جمهورها أصحاب العقول الراجحة .
- ٢ - هناك من وهبوا سهولة خلقية في الكلام جمهورهم العامة .
- ٣ - الأسلوب هو النظام الموضوع لحركة الأفكار : متى يدق ومتى يصبح رخوا ؟

قال : « في كل الأزمنة وجد من الرجال من يعرف كيف يسيطر على غيره بالفصاحة في القول ، ومع ذلك لا تعرف الكتابة الجيدة والبلاغة الا في العصور الراقية » . وان الفصاحة الحقيقية تتطلب مران الفطرة السامية وثقافة النفس ، وهي في الحق تختلف عن السهولة الخلقية في الكلام ، تلك السهولة التي هي نوع من الفطنة موهوب لكل هؤلاء الذين عواطفهم قوية ، وألسنتهم مطواعة ، وخيالهم سريع .

هؤلاء الناس يشعرون شعورا قويا ، ويتأثرون بقوة أيضا ، ويبرزون شعورهم في الخارج مدفوعا بالقوة . ويتأثر إلى محض ينقلون إلى الآخرين حماسهم وانفعالاتهم . انه الجسم هو الذي يتحدث إلى الجسم ، فكل الحركات والاشارات تتنافس وتنافس .

ما واجب هؤلاء القوم ذوي الفصاحة الخلقية لاثارة الجماهير وقيادتها ؟ وماذا ينبغي لهم لتحريك القسم الأعظم من الرجال وانفعائهم ليس غير ؟ نعمة حادة مؤثرة ، واشارات معبرة كثيرة ، وكلمات سريعة رنانة . ولكن العدد القليل من أصحاب العقول الراجحة ، والأذواق الدقيقة ، والمشاعر السامية ، ممن يستقلون النعمة ، والاشارات ، والرنانة الفارغة للكلمات — يجب أن يقدم إليه معان ، وأن تساق إليه أفكار وحجج ، يجب أن يعرف كيف تبرز ، وكيف تلمح ، وكيف تتسق . ولا يكفي أبدا أن تقرر الآذان أو تشغل العيون ، بل يجب أن تحرك النفس ، وتلمس القلب ، وتحدث إلى اللب .

ليس الأسلوب الا النظام والحركة التي سيضعها المرء الأفكاره ، فاذا ربطت هذه الأفكار بدقة وضمت ضار الأسلوب متينا حيا موجزا . أما اذا تركت تتابع في بقاء ، ولا تأتلف الا بفضل رباط الكلمات — ولو كانت أنيقة — فان الأسلوب يكون مسهبا ، رخوا ، مملا .

خطة تنفيذ الأفكار :

ثم يتعرض بيفون لطريقة الترتيب في التفكير أو هو يعرض لحركة نظام المعنى فيؤكد :

١ - ضرورة وضع خطة لتحديد الأفكار الأساسية من غيرها •
وهنا تتعاون الموهبة والمران •

٢ - أن طريقة تثبيت الأفكار هو تفصيلها وتنميتها ليسهل توضيحها بالتعبير •

٣ - كل موضوع وحدة مهما كان واسعا •
ونص حديثه :

« ولكن قبل أن نبحث عن النظام الذي تصب فيه الأفكار يجب أن يكون ثمة خطة أشمل وأثبت ، إذ من الواجب ألا تدخل إلا العناصر الأولى والأفكار الأساسية ، وبتعيين مكان العناصر والأفكار من هذه الخطة الأولى يكون الموضوع محددا معروفا المدى ، وبالتذكر الدائم لهذه الخطوط الأولى ستحدد المقادير الصحيحة التي تفصل بين الأفكار الأساسية ، وتخلق الأفكار الإضافية والثانوية التي تفيد في اكمال ما هو أساسى •

الموهبة القوية هي التي تستحضر كل الأفكار العامة والخاصة من جهة النظر الحقيقية ، وبالدقة العظيمة في التمييز بين الأفكار يتضح ما يكون منها مجديا أو خصباً ، وبالبصيرة النافذة التي يأتي بها المران الكثير على الكتابة يشعر الكاتب سلفا بما سوف تنتج كل هذه العمليات العقلية • وكثيرا ما يكون الموضوع واسعا أو معقدا ، ومن البين أنه من النادر أن يستطاع شموله بنظرة واحدة ، أو اختراقه بأول مجهود للموهبة ، ومن النادر كذلك أنه حتى بعد تأملات عدة أيضا تدرك كل تفصيلاته •

لا يمكن أن نشغل أنفسنا بذلك كثيرا ، لوضوحه • والطريقة الوحيدة لثبوت أفكار الكاتب تفصيلها وتنميتها ، فكلما منحها ما يقومها ويقويها بالتفكير فيها يكون من السهل توضيحها بالتعبير •

ليست هذه الخطة مع ذلك بالأسلوب ، ولكنها قاعدته ، هي التي تدعمه ، وتقوده ، وتنظم حركته ، وتخضعها للقوانين ، وبدونها يضل خير الكاتبين ، ويسير قلمه بدون قائد ، ويقذف مصادفة بعبارات شاذة ، وبمجازات متنافرة • ومهما تكن الألوان التي يستخدمها لأمعة ، والمحسنات التي نثرها في التفاصيل فإن العمل في جملة يصدم الاحساس ولا يتضح ، ولن يكون محكم البناء ، ومع إعجابنا بروح المؤلف فإننا سنرتاب في أن الموهبة تنقصه • ولهذا السبب كان هؤلاء الذين يكتبون كما يتكلمون ، يكتبون رديئا ، مهما كان حديثهم عظيم الجودة ، وهؤلاء الذين يتبعون أول شرارة يقدحها خيالهم يأخذون بسمة من لا يستطيعون ضبط النفس ، وهؤلاء الذين يخالفون أن يفقدوا أفكارهم المفرقة الشاردة ، ويكتبون في أوقات مختلفة قطعا متفرقة ، لا يستطيعون أبدا أن يجمعوها بدون تغيير اضطراري • وفي كلمة واحدة : كثير من الآثار الأدبية كون من قطع شتى ، وقليل منها ما بنى على أساس واحد •

ومع ذلك كل موضوع وحدة ، ومهما يكن الموضوع واسعا فمن الممكن وضعه في بحث واحد ، والانقطاعات والتقسيمات لا يصح أن تستخدم إلا عندما تعالج أشياء مختلفة ، أو عندما يتحدث في موضوعات جليلة شائكة متباينة ، فيجد تيار التفكير نفسه تعترضه شتى العقبات ، وتكرهه ضرورة الظروف • وفضلا عن ذلك نرى كثرة الأقسام تبعد بالموضوع عن أن يكون شديد الالتحام ، وتهدم وحدته • وإن الموضوع بها يبدو أمام العينين واضحا ، ولكن غرض المؤلف يظل غامضا ، ولا يمكن

أن يؤثر في نفس القارئ ، بل أن الهدف لا يدرك إلا باتصال الأفكار ،
وارتباطها ارتباطا ملتئما ، وبالشرح المتتابع ، والتدرج الطبيعي ،
وبالحركة المنسقة ، حتى أن كل انقطاع يهدمه أو يضعفه . لماذا كانت
أعمال الطبيعة تامة الكمال ؟ ذلك لأن كل عمل وحدة تامة ، وانها تعمل
تابعة لخطة خالدة لا تفارقها أبدا ، انها تهيء في صمت بذور ما تنتجه ،
وترسم بنظام واحد الشكل الأول لكل المخلوقات الحية ، وتنمية وتكملة
بحركة دائبة وفي وقت معين .

عمل عجيب له طابع الهى ، فيه السمات التى يجب أن تؤثر فينا .
إن النفس الانسانية لا تستطيع أن تخلق شيئا ، ولا أن تنتج
إلا بعد أن تكون خصبة بالتجربة والتأمل ، وكانت معارفها بذور انتاجها ،
انها اذا قلدت الطبيعة في سيرها وعملها ، واذا ارتفعت بالتأمل الى
أسمى الحقائق ، فوحدتها ، وربطتها ، وكونت منها كلا ومنهاجا ، ستبنى
على أسس لا تتزعزع آثارا خالدة .

انه لمن نقص في الخطة ، ومن عدم التفكير الكافى في الموضوع ان
امرا حساسا يجد الموضوع يملك نفسه ، ولا يعرف من أين يبدأ
الكتابة . انه يدرك مرة واحدة جملة عظيمة من الأفكار ، ولأنه لم
يستطع أن يوازن بينها ، ولا أن يجعل فكرة تابعة لأخرى ، لا يستطيع
أن يجزم بتفضيل بعضها على بعض ، ويظل اذن يتخبط في حيرته .

ولكنه منذ يضع الخطة ، ومنذ يجمع أفكاره الأساسية للموضوع ،
وينظمها يدرك في الحال بسهولة ما يجب أن يتناوله قلمه وسيشعر
باللحظة التى يتم فيها نضج فكرته وسيجد نفسه معجلا الى الانتاج ،
ولن يجد إلا السرور بالكتابة . تتتابع الأفكار في يسر ، ويصير الأسلوب
طبيعيا سهلا ، وتتولد الحرارة من هذا السرور ويشيع في كل مكان ،
وتعطى الحياة لكل تعبير وينتفش كل شيء وفضلا عن ذلك يرتفع

الأسلوب ، وتأخذ الأشياء ألوانا زاهية يزيدها الشعور وضوحا ،
ويقويها ويجعلها تجتاز ما سيقال الى ما يقال ، ويصير الأسلوب بذلك
سارا مشرقا .

لا شيء يعارض الحرارة الا الرغبة في أن تضع دائما عبارات
أخاذا ، ولا شيء ينافي الوضوح الذي يجب أن يجعل الموضوع وحدة
متسقة الا هذه الومضات التي تغتصب بالقوة من اصطدام الكلمات
بعضها ببعض ، والتي لا تبهرنا بعض الوقت الا لتركنا بعدئذ في
الظلمات .

اتها أفكار لا نلتمع الا بالطباق ، ولا تبرز الا جانبا من جوانب
الموضوع ، بينما يوضع في الظلام الجوانب الأخرى ، وفي العادة يكون
هذا الجانب الذي يختار طرفا أو زاوية تتلهم النفس بها بسهولة بينما
يكثُر بعدها عن الجوانب العظيمة التي اعتاد الذهن السليم أن يقدر بها
الأشياء .

ولا شيء كذلك يضاد الفصاحة الحققة الا استخدام هذه الخواطر
الضعيفة ، والبحث عن الأفكار السطحية المنحلة التي لا صلابة فيها ،
والتي تشبه أوراقا معدنية مضروبة لا تتال اللمعان الا بفقدان الصلابة .
وكلما أفرغنا من هذه الروح الضعيفة اللامعة في مؤلف قل نصيبه من
القوة والوضوح والحرارة والأسلوب ، الا اذا كانت هذه الروح هي
الغرض من الموضوع ، ولم يكن للكاتب غرض الا الفكاهة ، ان فن
الحديث عن الأشياء الصغيرة ، ربما كان أصعب من الحديث عن الأمور
العظيمة (١) .

(١) قال جريم grimm : يجب أن نعتقد أن بيغون أضاف هذه الفكرة
الآخيرة ليفرى بعض زملائه الجدد الذين لا يستطيعون أن يدعوا ان لهم

لأشياء أكثر مضادة للطبيعة السليمة إلا التعب الذي يتكلف للتعبير عن أشياء عادية أو شائعة بطريقة شاذة أو مبهرجة ، ولا شيء ينزل الكاتب عن درجته أكثر من ذلك ، ففضلا عن عدم الإعجاب به يلام لأنه قضى وقتا طويلا في تركيب عبارة جديدة ، ليقول ما يقوله الناس جميعا . هذا عيب النفس المتعلمة إذا كانت عقيمة ، فلديها كلمات كثيرة ، ولا أفكار عندها . ومجال عملها إذا الكلمات وتخيّل أنها كانت فكرا مادامت قد صورت جملا ، وانها قد طهرت اللغة في حين أنها قد أتلفتها بتغيير معناها . هؤلاء الكتاب ليس لهم أسلوب ، أو لك أن تقول : ليس لهم منه سوى الظل ، ان الأسلوب يجب أن ينقش بالأفكار ، وهم لا يعرفون إلا أن يصنعوا ألفاظا .

« للكتابة الجيدة إذا يجب امتلاك ناصية الموضوع امتلاكاً تاماً ، والتفكير فيه تفكيراً كافياً ، حتى يرى الكاتب بوضوح نظام عناصره ، ويتتبعها مرتبة ، ويجعل منها سلسلة متصلة ، فيها كل نقطة تمثل فكرة ، وعندما يأخذ القلم يجب أن يعالج الموضوع بالتوالي ، مبتدئاً بالنقطة الأولى من غير أن يتركها حتى يستوفيها ، أو أن يعنى بالنقط عناية غير متساوية ، أو بأن يضع نقطة في غير مكاتها المحدد لها والذي يجب أن تشغله ، وبهذا تبدو قوة الأسلوب ، ويصبح وحدة منتظمة السرعة .

مجدداً إلا مستمداً من أنفس ضعيفة براءة . ولكن فكرته ليست حقاً ، فإن من الحديث عن الأشياء الصغيرة فن نحيل صغير ، ولكن العبقرية وحدها هي التي تتحدث عن العظائم . أنتى أفضل أن أقول شجناً واحداً متاراً طول عمرى عن أطبع اثنى عشر مجلداً في أمور صغيرة . أنتى أتحدث عن هذه الأشياء التافهة التي تجلب للرجل شهرة ضعيفة عابرة ، لأن هناك سموا أيضاً في الفكاهة ولا يستطيع الحصول عليها إلا العبقرية وحدها .

وذلك وحده يكفى لأن يجعله دقيقا ، بسيطا ، واضحا ، حيا من نسج واحد » .

ويعدد بيفون الصفات التى بها ينبئ الأسلوب :

١ — ضرورة الدقة والرقّة والذوق فى اختيار التعبيرات والعناية بتسمية الأشياء بأكثر الأسماء شمو لا لصفاتها الأساسية .

٢ — القواعد لا تحل محل الموهبة .

٣ — التناقض لا يتعلق إلا بحساسية الأذن .

« وإذا ضمّنا الى هذه القاعدة الأولى التى تحققها العبقرية — الرقة ، والذوق والدقة فى اختيار التعبيرات ، والعناية بأن تسمى الأشياء بأكثر الأسماء عمومية (١) — حاز الأسلوب نبلا . وإذا ضم الى ذلك أيضا الاحتراس من أول انفعال ، والاحتقار لكل ما ليس فيه سوى البريق ، والنفور الدائم من الابهام ، وأخذ الأمور بغير مأخذ

(١) يقصد بيفون بالعبارة العامة هذه التى لا تبرز الصفات العرضية للأشياء ، ولكن صفاتها الأساسية الدائمة وإذا كان يوصى باستخدامها فذلك لأنه يرى أن عمومية الفكرة تكسو الكلمة نوعا من النبل ، ولكن هذه الوصية خطيرة ، لأن استخدام الأسماء العامة يلقي بنا فى الابهام والغموض ، ويجعلنا نضحى بالدقة المؤثرة وبالحياة فى سبيل جمال كاذب ونترك الكلمة الحقيقية الدقيقة التى مجازات طويّلة . وقد هزى باسكال من هؤلاء الذين يقنعون الطبيعة ، فلا يقلون : الأسد ، ولكن : ملك الوحوش ، ولا باريس ولكن : عاصمة النور . فيجب أن نتمسك برأى برويّر الذى يقول : كل عبقرية المؤلف تكمن فى قوة تحديده وتصويره . يجب علينا أن نعبر تغيرا حقيقيا ، لتكون كتابتنا طبيعية قوية رقيقة .

الجد — نال الأسلوب رصانة وعظمة أيضا • وأخيرا إذا كتب الإنسان كما يفكر ، وإذا كان مقتنعا بما يريد أن يقتنع به سواء ، أقنع ذلك غيره ، وارتاح القارىء الى ما يعرضه الكاتب ، وصدق الأسلوب ، وأنتج كل أثره ، على شريطة ألا يعبر عن هذا الاقتناع النفسي بعبارات حماسية طنانة ، وأن يكون دائما التحرز أكثر من الثقة ، والعقل أكثر من التحمس • ان القواعد لن تحل محل الموهبة ، لأن هذه إذا فقدت أصبحت القواعد غير مجدية • فالكتابة الجيدة هي التفكير الجيد ، والشغور القوى ، وحسن الإبانة معا • انها أن يكون للمرء سرعة فهم ، وزوج ، وذوق معا • ان الأسلوب يتطلب اجتماع كل القوى العقلية وتمارينها • والأفكار وحدها هي أساس الأسلوب وتتناسق الكلمات ليس الا تابعا ، ولا يتعلق إلا بحساسية الأذن ، ويكفى أن يكون لك قدرة قليلة على السماع لتتجنب تنافر الكلمات ، ويكفى تمرين الأذن وتدريبها بقراءة آثار الشعراء والخطباء ، ليندفع المرء بدون وعي الى تقليد التناسق الشعري ، والأساليب الخطابية ، غير أن التقليد لا يخلق شيئا • وهكذا تناسق الكلمات ليس هو أساس الأسلوب ، ولا أساس قوته ، ويوجد غالبا في مؤلفات خاوية من الأفكار •

ويتحدث بيفون عن العوامل التي يرتفع بها الأسلوب الى أرفع مكانة :

أ — فكر شديد العموم • ب — موضوع عظيم : الشعر / التاريخ / الفلسفة • ج — قوة التلوين وقوة الصورة • ويفرق أخيرا بين أمرين هما المعارف (تسرق) والأسلوب (لا يسرق لأنه الرجل نفسه) •

ليست القوة الا مناسبة الأسلوب لطبيعة الموضوع ، ولا يجب أن تتألق قسرا ، بل تولد طبيعيا من معنى الشيء نفسه ، وترتبط غالبا

بالنقطة الأساسية التي تتجه اليها الأفكار •

• وإذا كان من المستطاع الارتفاع الى ما يكون من الأفكار شديد العموم ، وإذا كان الموضوع نفسه عظيما ، ترتفع القوة والمتانة الى المستوى نفسه • وللفهوض الى هذا المستوى تتدخل الفطرة الموهوبة ، فتقدم لكل موضوع ما يكفى أن يجعله واضحا تاما • وإذا كان من المستطاع أضفنا جمال التلوين الى قوة الصورة • وبعبارة أخرى اذا كان من المستطاع إبراز كل فكرة في صورة حية محددة تحديدا تاما ، وأن تكون الأفكار المتتابعة لوحة متحركة ، لم تكن المتانة رفيعة فحسب ، ولكن تكون في غاية السمو •

ان المؤلفات الجيدة الصوغ ، وحدها فقط ، التي تنتقل من بعدنا ، وان كمية المعارف وتميز الموضوعات ، بل وطرافة المكشوفات ليست ضمانات كافية للخلود • وإذا كانت الكتب لا تضم الا مواد تافهة ، أو اذا كانت مكتوبة بلا ذوق ، ولا سمو ، ولا موهبة غبقرية ، فسوف تبيد ، لأن المعارف والموضوعات والمكشوفات تسرق بسهولة ، وتنتقل ، بل تكتب أيضا بأيدي أكثر مهارة •

ان هذه الأشياء خارجة عن الرجل ، أما الأسلوب فالرجل نفسه (١) • والأسلوب حينئذ لا يستطاع سرقة ولا نقله ، ولا تحريفه ، فاذا كان رفيعا نبيلًا ساميًا ممتازًا صار الكاتب أيضا موضع الإعجاب في كل زمان ، لأنه لا شيء يبقى ويخلد سوى الحقيقة •

(١) يمكن الموازنة بين هذا الرأي ورأي الجاحظ المشهور في أن المعاني معروفة ملقاة في الطريق يعرفها العربي والعجمي ، والبدوي والقروي ، وإنما الشأن في الصياغة ونظم الكلام •

وإذا فالأسلوب الجيد لم يكن كذلك حقا إلا بما يتصف به من أشياء حقيقية لا تفنى ، وكل ما تراه النفس من محاسن يتصف بها ، وكل الأمور التفصيلية التي تكون هذه المحاسن حقائق نافعة وقد تكون أعلى عند النفس الانسانية من الحقائق التي يدور عليها الموضوع .

ان السمو لا يستطيع أن يتحقق إلا في الموضوعات العظيمة ، والشعر ، والتاريخ ، والفلسفة ، لها جميعا موضوع واحد عظيم هو الانسان والطبيعة ، فالفلسفة تصف الطبيعة وتصورها ، والشعر يصورها ويمزجها ، ويصور الناس أيضا ويمجدهم ، ويبالغ في أوصافهم ، ويخلق الأبطال والآلهة ، والتاريخ لا يصور سوى الناس ، يصورهم كما هم . وبذلك لا تصير قوة المؤرخ سامية إلا عندما يصور عظماء الرجال ، وأعظم الأعمال ، وأعظم الحركات ، وأعظم الثورات ، ماعدا ذلك هو يقاسى من عناء أن يكون وقورا رزينا .

وقوة الفيلسوف تسمو عندما يتحدث عن قوانين الطبيعة والمخلوقات بوجه عام ، وعن المكان ، والمادة ، والحركة ، والزمن ، والنفس ، والروح الانسانية ، والعواطف ، والانفعالات . وفيما عدا ذلك يقاسى عناء في أن يكون نبيلاً رفيعاً . أما قوة الخطباء والشعراء فواجب أن تكون واضحة دائماً ، مع ضرورة أن يكون الموضوع عظيماً ، لأنهم الرجال الذين يجمعون الى سمو موضوعهم سمو التصوير ، والحركة ، والتخييل الذي يرضيهم ، لأن من الواجب عليهم أن يصوروا ، ويفخموا الموضوعات ، وأن يستخدموا كل ما يملكون من قوة في كل حين . وأن يبدوا كل ما تملكه عبقريتهم .

أفكار الأسلوب البيفون

١ - يفرق بيفون بين نوعين من الفصاحة :

أ - فصاحة غير حقيقية تعتمد على المقدرة على الكلام والتأثير
بالنغمة وبالإشارة وبالإلفاظ البراقة دون أن يستند هذا كله الى ثقافة
أو الى فكر .

ب - فصاحة حقيقية عمادها الثقافة وهي تخاطب النفس معتمدة
على الأفكار التي يربطها الأسلوب فيصبح دقيقا رقيقا موجزا .

٢ - الموهبة تتعاون مع الخبرة في تحديد الأفكار الرئيسية والثانوية
وأولئك الذين يكتبون ساعة التفكير أو ساعة الانفعال يكتبون رديئا .

٣ - كل موضوع وحدة . وقد يعترض تيار الفكر أو الشعور
عوائق لكن المجرى الرئيسى لن يتغير .

٤ - يرى بيفون أن الفنان حينما يتروّد بالثقافة الواسعة ومع
الفطرة الموهوبة والخبرة المكسوبة يستطيع أن ينظر الى الأشياء من
حواله نظرة متفلسفة ينتج عنها عمل فنى حتى يشبه الكائنات الحية في
نموها وانتظام حركتها ووحدتها .

٥ - يشرح عملية الخلق الفنى فيرى أنه بالتفكير المتأنى وبالشيغور
الدافى المتصل يندفع الفنان منتجا في حرارة وتشيع في كلماته الحيوية
وينطق أسلوبه بالنبض الصادق دون تزويق .

٦ - يرى أنه مما يخل بالفصاحة الحقيقية سطحية الفكر ولعمان
الألفاظ التي تورث غموضا وتكون هدفا في حد ذاتها على حساب الفكرة .

٧ — يحدث عن المتعلمين الذين يملكون الألفاظ ويفتقرون إلى معانيهم لا أسلوب لهم • ويراهم مفسدين للغة لا مطهرين لها •

٨ — في تنظيم الفكرة التي نضجت يرى التدرج من نقطة إلى أخرى فتالفة تدرجاً حياً تنمو به الفكرة وتتضح منتظمة في سرعتها متساوكة في حركتها •

٩ — في اختيار الألفاظ يراعى الدقة والرقّة والذوق وعمومية اللفظ أو كثرة أبعاده المعنوية •

١٠ — ينفر بيفون من الزينة اللفظية ويرى الأسلوب يكتسب رصانة إذا لم يعتمد عليها •

١١ — يوقن بأن الكاتب إذا اقتنع هو نفسه بفكره وصدق في انفعاله يستطيع نقل هذا كله إلى قارئه على ألا يستخدم اللفظ المتحمس أو الصاخب •

١٢ — يقرر أن القواعد العلمية التنظيمية لا تحل محل الموهبة • إنها لن تغني عن قوة التفكير وصدق الشعور وحسن الإبانة •

١٣ — في رأيه أن التماسق إنما ينبغي على حساسية الآن بالآلفاظ تصقلها ثقافة أدبية •

١٤ — قوة الأسلوب عنده هي نتاج الملاءمة على الطبيعة بين عظمة الموضوع والتعبير عنه •

١٥ — المعارف عنده لأنه لا طابع شخصي لها يمكن سرقتها ويمكن أن تبعد لكن الأسلوب هو الرجل نفسه وهو لا يتكرر •

١٦ — يوسع بيفون — وذلك هو الشأن في الأدب العربي — مفهوم

الأدب ليشمل الموضوعات الشعرية والفلسفية والتاريخية • ويعتبر أن هذه الموضوعات بسموها حين يحسن التعبير عنها تكسب الأسلوب سمواء.

موضوعات للمقارنة

١ - في كتاب الصناعتين وفي غيره من كتب البلاغة العربية حديث يفرق بين الفصاحة وبين البلاغة • تستأثر الفصاحة فيه بالحديث عن اللفظ بينما تتحدث البلاغة عن التعبير •

٢ - في كتاب مثل البيان والتبيين نجد أحاديث مستفيضة عن البليغ : من هو ؟ ما ثقافته ؟ وبم يؤثر ؟ •

٣ - لبشر بن المعتمر في صحيفته البلاغية المشهورة أطراف حديث عن عملية الخلق الفني •

٤ - شاع لدى العرب أن الأدب هو انتاج الشعرى والفنرى بمعناه الخاص مع أن أديبا كالجاحظ يقول أن الأدب هو الأخذ من كل ثقافة بطرق وطبق هو في كتبه هذا المفهوم •

٥ - في تاريخنا الأدبى عرف مذهبان منذ قديم هما مذهب الروية ومن أعلامه زهير بن أبى سلمى ومذهب البديهة وكثيرون جدا من أدباء العربية تلاميذ هذه المدرسة •

٦ - إلى أى حد يصدق أن الزينة اللفظية هى سمة لعصور الانحطاط الأدبى لنقارن مثلا بين العصر الجاهلى وبين القرن الثامن الهجرى •

٧ - البلاغيون العرب يقررون في دراساتهم أن اللفظ الشريف للمعنى الشريف •

٨ - تنقسم لغة العرب بالايجاز والبلاغيون يرون الاسهاب في الكلام عيبا والاسهاب بمفهوم ينفون يكسب الأسلوب رخاوة .

٩ - فلتطبق قول بيفون أن الأسلوب هو الرجل نفسه على شاعر كالمقنبي وكاتب كالجاحظ وخطيب كالحجاج وكاتب للسيرة كابن اسحاق وناقدا لغوي كالأصمعي .

١٠ - أيهما أسبق عند الشاعر خاصة والأديب عامة موهبة الحس الموسيقي أم دراسة موسيقى العروض - وعلام الاذن يعتمد التناسق في التعبير .

١١ - ما رأى قدماء الأدباء العرب في مفهوم الوحدة المعنوية (في الشعر الجاهلي - في المقامات) .

نماذج من الدرس الأسلوبى المعاصر

أولا : مظاهر التفكير في الأسلوب عند العرب(*) :

كان منهج العرب في تذوق الأدب وتقييم الآثار مقسما بطابع الشمول في القرون الأولى من الحضارة العربية ، فقد ساروا في اتجاهات متعددة متداخلة منها ما استقل اليوم ومنها ما هو في الطريق . فكانوا يجمعون بين عرض الآثار المدروسة على مقاييس التقييم المختلفة التى استقل بها علم النقد فيما بعد ، وعرضها على المثل التى كانت تعتبر العليا في الكتابة الأدبية ، والتى كانت من مشمولات ما نسميه بعلم أصول الأدب ، وعرضها كذلك على الرصيد الفنى المشترك الأوفى الذى استأثر بتجميعه علم البلاغة ، وعرضها أيضا على خصائص الأساليب

(*) محمد الهادى الطرابلسي ، مجلة مركز الدراسات والبحث الاقتصادية والاجتماعية ، تونس ، ١٩٧٨م .

العامّة التي لم يخف الشعور يومها بدورها الفعال في الخلق الفني المتجدد ولكن لم تتجه العناية الى وضع علم مستقل يدرسها الا أخيراً •

فقد كان لكل من زوايا النظر المختلفة هذه مصيره المعروف : فقد انتهى اليينا علما النقد والبلاغة مستقلا كلاهما بذاته بعد أن دخل فيهما ما كان مكونا لعلم أصول الأدب • غير أن علم النقد وصلنا مزعزعا وعلم البلاغة متحجرا • ونيس هذا هو العامل التوحيد الذي يفسر ظهور الأسلوبية اليوم في شكلها المعروف ، بل يفسره أيضا قيام الأتسنية الحديثه اطارا علميا لغويا مستحكما •

فالأسلوبية — التي يقتزل فيها هذا البحث — آخر ما تفرع من علوم اللغة وتأسس على أنقاض علم البلاغة التقليدي في اطار لغوى حديث هو اطار الأتسنية بعمل قاذح قديم حديث هو علم النقد ومنشط تعليمي دائم هو عملية شرح النصوص ، لكن الأسلوبية لم تأخذ استقلالها التام بعد ، ولما تتبلور مسائلها عند الدارسين ولما تنضج معاملها النهائية •

ولم يدرك العرب هذا العلم الناشئ الذي مازال متطلما في الغرب إلا في السنوات الأخيرة اثر احتدار الوعي بخلل المناهج الموروثة في تقييم الآثار والحاح حاجتهم الى أسس تقييم موضوعي جديد • ولم تتعد مساهمتهم ، المحدودة المتواضعة في بحث قضايا الأسلوب ، الكتابة عن مشاغل الغرب وصفا وتثويها •

ونرى ، في خضم هذا الوعي وهذه اللفتة — أن تكون العودة الى تراث الغرب ودراسته على ضوء حديث الاتجاهات وناجعتها أولى في البداية ، حتى يكون البناء مستكملا أصوله في التاريخ والحضارة • فليست ألهمة متعلقة في هذا البحث بالانطلاق من حصيلة النظريات المختلفة التي ولدها منذ مطلع هذا القرن خاصة نظر اللغويين ونقاد الأدب من الغربيين في الأسلوب ، للوصول الى تراث العرب وبيان

ما يمكن أن يندرج منه في سلك من أسلاك هذه النظريات الحديثة ،
وإنما المقصود هو تتبع ما أمكن من تراث العرب قديما وحديثا والتأمل
في ما درسوه من حياة اللغة للنظر في هل توفر في المتفرق من آرائهم
نظرية في الأسلوب أو مواقف بينة في حده ومداه ومقوماته ، تحمل
أنفاسا جديدة كامنة وتحتاج الى جلاء .

وانتأ لمستعينون بمعطيات الألسنية الحديثة في البحث وحصيلة
الأسلوبية ، الا أننا متخذوهمنا سنيين لا قاعدتين ، على ضوءهما نريد
أن نقرأ تراث العرب قراءة جديدة كما يقال ، لا أن نخضعها الى مادة
توفرت ولا أن نخضع هذه المادة لهما لأننا اذاك نخشى على مادتنا أن
تذوب ومنهجنا أن يتحطم ، ولذلك قوينا الاعتماد على النصوص ، ولم
نتردد في ايزاد الشواهد المطولة أحيانا ، ثقة منا بأن الشاهد انطق في
السعة ، وطمعا في أن يكون بحثنا هذا أداة نظر وأداة توجيه معا .

حد الأسلوب

لا يكاد يظفر الباحث عن تعريف دقيق للأسلوب عند العرب ،
قديمهم وحديثهم ، الا باجتهادات ترومه ولا تقع عليه ، أو تقع على
ما يظن المعروف أنها ذاته ، ولكنها في الحقيقة بعض صفاته أو متعلقاته .
والذي يعوزنا في هذا المجال هو التعريف الجامع المانع . ولسنا نحاسب
العرب في هذا الشأن كما لو كان الأسلوب قد تبلور عندنا اليوم في
تعريف جامع مانع ، ليس بعده زيادة ولا نقصان ، فان الأسلوبيين
حديثا مزالوا في طلبه ، والبحث مازال متعلقا به^(١) . بل ، ان أعوص

(١) انظر على سبيل المثال :

Pierre Guiraud et Pierre Kuentz, «La Stylistique» Lectures Initiation à la Linguistique, Série A., n° 1, Paris, 1970.

مشاكل الساعة في هذه القضية إنما هي مشكلة تعريف الأسلوب ، والحق ان آخر ما يتم في وضع علم من العلوم ، أو ضبط فن من الفنون هو تحديد عنوانه ، لأن العنوان هو المرآة الأولى التي تعكس مدى نضجه . وما أبعد الأسلوبيين اليوم عن وضع علم الأسلوب وضعه النهائي ؛ غير اننا كنا ننتظر أن نجد شيئاً من التدقيق يظهر شيئاً فشيئاً عند العرب من دارس قديم الى آخر حديث لمفهوم ما نصطلح اليوم على تسميته بالأسلوب ، أو لمفهوم يصلح للأسلوب ويطلق عليه مصطلح آخر .

نم نعدم مع هذا ، بعض المحاولات الحديثة لما تقتطع اليه أنفسنا ، لكنها محاولات خرجت اما في طي الحكاية : بعضها يحكى بعضا ، أو في طي القطيعة : لا يبنى بعضها على البعض الآخر بناء صحيحا من شأنه أن يسد ثغرات السابق ويوجه اللاحق توجيهها جديدا . فخرجت هذه الأعمال في الجملة اما مؤودة أو منبئة كمحاولات أكثر الذين كتبوا في البلاغة ، فانهم قلما تجاوزوا آراء الجاحظ^(١) ، ومواقف عبد القاهر الجرجاني^(٢) اذا اجتهدوا ، ومنبئة كمحاولات الآخرين التي خرجت كأنها متولدة تولدا ذاتيا . ولم يسلم من هذه وثلك الا ما واكب أصحابه حركة التفكير في الأسلوب في الغرب وتأثروا بمشاغل أهله .

الأسلوب : نقطة استفهام :

فلفظ الأسلوب — وقد جرى استعماله في هذه الصيغة وغيرها منذ القديم — وصلنا غامض المدلول ، واذا كان في ما دل عليه بعض الوضوح فانما فيما اتصل بالمحسوس دون المجرد من دلالاته ، وليس

(١) الجاحظ (١٦٠ هـ = ٢٥٥ م = ٧٧٦ - ٨٦٨ / ٨٦٩ م) .

(٢) عبد القاهر الجرجاني (٤ - ٤٧١ هـ = ١٠٧٨ - ١١٠٧ م) .

هذا الغموض في الحقيقة الا صورة من استعصاء مفهومه على الحبير .
والذين بحثوا في الأسلوب تحت عنوان الأسلوب هم الذين كانت
لهم آراء في مباحثه تحت عنوان غير لفظ الأسلوب سواء في الشعور
بهذا الاستعصاء . وقد لاحظوا الاستعصاء في التنظير كما لاحظوه في
التطبيق ، فاحتاروا أمام ضبط مفهوم الأسلوب ذاته كما احتاروا أمام
عملية درسه .

« ولم أزل من خدمت العلم أنظر فيما قاله العلماء في معنى
الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة ، وفي بيان المغزى من هذه العبارات
وتفسير المراد بها ، فأجد بعض ذلك كالرمز والإيماء ، والإشارة في
خفاء ، وبعضه كالقتويه على مكان الخبيء ليطلب ، وموضع الدفين ليبحث
عنه فيخرج »^(١) .

وها هو بعد ذلك يشير الى لطافة خصائص الأساليب في الآثار ،
وتمنعها على الباحثين ، الا على خاصة الخاصة ممن جمعوا الى الثقافة
المواسعة ، والفكر القويم ، الاختصاص اللازم فيقول :

« واعلم ان مما أغمض الطريق الى معرفة ما نحن بصدده ان
هائنا فروقا خفية تجهلها العامة وكثير من الخاصة ، ليس أنهم يجهلونها
في موضع ويعرفونها في آخر بل لا يدرون انها هي ولا يعلمونها في جملة
ولا تفصيل »^(٢) وممن لاحظ استعصاء درس الأسلوب ، القاضي على

(١) دلائل الاعجاز في علم المعاني ، نشر محمد رشيد رضا ، دار المنار ،
مصر ١٣٧٢ هـ ، ط ٥ ، ص ٢٨ — ٢٩ .

(٢) دلائل الاعجاز ص ٢٤٢ — ٢٤٣ . ويقدم لنا اثر ذلك مباشرة هذا

الخبر البياني :

الجرجاني في سياق حديثه عن الصور ، قال :

« وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن ، وتستوفي أوصاف الكمال ، وتذهب في النفس كل مذهب ، وتتقف من التمام بكل طريق ، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن ، والتتام الخلقة ، وتناصف الأجزاء ، وتقابل الأجسام ، وهي أحظى بالحلاوة ، وأدنى إلى القبول ، وأعلق بالنفس ، وأسرع ممازجة للقلب ، ثم لا تعلم — وإن قايست واعتبرت ، ونظرت وفكرت — لهذه المزية سببا ، ولما خصت به مقتضيا » (١) .

ونفس الشعور موجود عند بعض نقاد الأدب المحدثين ، ممن بدا أنهم ألموا ببعض دراسات الغرب في الأسلوبية حتى آخر النصف الأول من هذا القرن ، ولكنه أحجم عن الدخول في المعركة ، وعجز عن معالجة

« روى عن الأنباري أنه قال : ركب الكندي المتفلسف إلى أبي العباس وقال له : اني لأجد في كلام العرب حشوا ، فقال له أبو العباس : في أي موضع وجدت ذلك ؟ فقال : أجد العرب يقولون : عبد الله قائم ، ثم يقولون ان عبد الله قائم ، ثم يقولون : ان عبد الله لقائم فالألفاظ متكررة والمعنى واحد ، فقال أبو العباس : بل المعاني مختلفة لاختلاف الألفاظ . . فقولهم عبد الله قائم : اخبار عن قيامه ، وقولهم : ان عبد الله قائم : جواب عن سؤال سائل ، وقولهم : ان عبد الله لقائم ، جواب عن انكار منكر قيامه ، فقد تكررت الألفاظ لتكرر المعاني . قال لها أचार الفيلسوف جوابا . »

(١) القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (٢٩٠ — ٣٦٦ هـ) ، « الوساطة بين المتنبي وخصومه » ، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوي ، نشر دار احياء الكتاب العربي ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٥١ ، ص ٤١٢ .

الحل ، وقد أقدم على دراسة فن الجاحظ ، قال :

« قضيت أياما وأنا أفكر كيف أشرع في الكلام على فن الجاحظ ، وخاصة بعد أن تراءى لى تقصيرنا في هذا المجال ؟ وقلت في نفسي : وما أنت قائل في هذا المعنى ؟ وكيف أنت داخل هذا الباب ؟ أم كيف أنت خارج منه ؟ وخاصة فانه أجل أبواب الجاحظ التي تدل على خلوده في الأدب » (١) .

على أننا نجد فيمن عني بالبحث في الأسلوب من المتأخرين من لاحظ هذا الاستعصاء ، ولم يكتف بهذه الملاحظة وهذا الشعور بل تجاوزه الى البحث عن أسبابه ، فبين أن استعصاء الأسلوب حقيقة لا ترجع أولا الى نقص في الثقافة أو انعدام سنن قيمة في العمل ، ومناهج موفقة في البحث ، وإنما ترجع الى وضع الأسلوب ذاته . فالسر الأكبر في الأسلوب انه ظاهرة لا تتمهج ، وإن المنهجية التي قد يقتضى التعليم انجازها — تفقد الأسلوب كثيرا من ميزاته :

« لهذا نجد ان الأسلوب ليس بالظاهرة التي تتكرر كل يوم . انه ، وبكلمة واحدة ، ظاهرة لا تتمهج ، أى انه لا يخضع لقانون التطور الطبيعي بقدر ما يتوافق وظاهرة الطفرة الغامضة الأسباب والتي تغير من شكل الجغرافيا أكثر مما يغيره قانون التطور الطبيعي » (٢) .

فالأسلوب بهذا المعنى نقطة استفهام ، وإن لم يكن هذا تعريفا له ،

(١) شفيق جبرى ، « الجاحظ معلم العقل والأدب » ، مصر ١٩٤٨ ،

ص ٢٤٩ .

(٢) فائز مقدسى ، الأسلوب وجدلية اللغة العربية ، في مجلة « المعرفة »

السورية ، عدد ١٧٨ ، كانون الأول سنة ١٩٧٦ ، ص ٤٣ .

فإنه على كل حال الشعور الأول الغالب الذي نجد عند العرب •

ولا يسع الباحث بعد هذا ، إلا أن يتجاوز هذا الشعور ، ويستعرض أهم التعريفات التي اقترحت للأسلوب منذ القديم من ناحية ، وأن ينظر من ناحية أخرى في مفهوم ما نستخدم على تسميته اليوم بالأسلوب ووجد عند العرب تحت مصطلحات أخرى ليعتبر مدى تبلور الأسلوب عندهم مصطلحا ومفهوما • ذلك أن مفرد الأسلوب وجد منذ القديم مجردا أو يكاد ، مما نشبهه به مصطلحا ، ووجد إلى جانبه مفهومه ومتصوراته بتسميات عديدة دون تسمية واحدة دقيقة واضحة ، على الأقل حتى حازم القرطاجني (١) كما سنرى •

غير أننا في هذا الاتجاه الثاني سنقتصر على آراء العرب المتفرقة التي تدخل في مفهوم الأسلوب دون تلك التي وردت مباشرة تحت مصطلح البلاغة أو مصطلح الفصاحة ، أو غيرهما مما يستوجب وحده عملا جبارا •

الأسلوب مفهوما ومصطلحا :

فإذا رمنا البحث في الأسلوب مفهوما دون المصطلح عند العرب ، وجدناه منذ القديم مقوما لكتاب نعه أول كتب أصول الأدب وهو « البيان والتبيين » للجاحظ ، فالأسلوب في مفهومه ومفوضاته دون لفظة اصطلاحية هو من المكونات الخام للمادة اللغوية في « البيان والتبيين » • (٢)

(١) حازم القرطاجني (٦٠٨ - ٦٨٤ هـ = ١٧١١ - ١٢٨٥ م) •

(٢) عبد السلام المسدي ، المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من

أما الأسلوب مصطلحاً دون المفهوم ، فيستوجب الرجوع الى مادته الثلاثية «سلب» • فهذه المادة مستعملة في اللغة بالصيغة الفعلية أكثر من استعمالها بالصيغة الاسمية^(١) على الأقل حتى أواخر القرن السابع الهجرى • وتحوم دلالاتها بهذه الصيغة عموماً حول معان محسوسة ، منها المعنى الذى وردت له في استعمال لها واحد وردت به في القرآن^(٢) •

ولم ترد هذه المادة بصيغتها الاسمية البتة حتى في الاطار الذى كان ينتظر ورودها فيه • فلا أثر لفرد «أسلوب» في كتاب « البيان والتبيين »^(٣) •

وقد استعمل مفرد الأسلوب بعد الجاحظ في مصادر متنوعة ومواطن مختلفة غير أنه لم يدخل في هذه الاستعمالات دخول المصطلح الدقيق الدال على معنى مجرد محدود — فيما نعلم — إلا مرة واحدة مع عبد القاهر الجرجاني ثم في عديد من المرات مع حازم القرطاجنى في أواخر القرن السابع في كتابه الجليل «منهاج البلغاء وسراج الأدباء»

خلال « البيان والتبيين » للجاحظ ، في « حوليات الجامعة التونسية » العدد ١٣ ، ١٩٧٦ ، ص ١٥٦ •

(١) المرجع السابق ، ص ١٤٨ •

(٢) « (وان يسلبهم الذباب شيئاً لا يستنقذوه منه) (الحج ، ٧٣)
أى وان يأخذ أو ينزع منهم شيئاً » •

شرح مجمع اللغة العربية ، « معجم الفاظ القرآن الكريم » ، ط ٢ ،
مج ١ ، مصر ، ١٩٧٠ •

(٣) عبد السلام المسدى ، المقاييس الاسلوبية ، ص ١٤٨ •

حيث وقف القسم الأخير من أقسامه الأربعة على دراسة الأسلوب وجعله تحت عنوان الأسلوب ، فكان بذلك أول من جعل للأسلوب قانونه الأساسي ، وأعطاه استقلاله الذاتي (١) .

واستقرت مادة «سلب» في صيغتها الاسمية بعد ذلك في لسان العرب لابن منظور (٢) وفي فصل « صناعة الشعر » من مقدمة ابن خلدون (٣) وتحددت للأسلوب في هذين المصدرين بعض معالمه اللغوية والاصطلاحية الهامة ، غير أنه لا يبدو أن صاحبها استثمرا عمل حازم ولا اطلعا عليه .

وكان يقف الأمر بمفرد الأسلوب عند هذا الحد ، لولا أن عاد اليه المحدثون اليوم يستنطقونه عندما عم الشعور بتحجر البلاغة الكلاسيكية، وتطلعت الهمم الى ما يعوضها .

وما من سبيل الى الاستعانة بالمعاجم العربية الحديثة في هذا الصدد ، فهي لا تكاد تزيد شيئا ذا بال على ما قال ابن منظور في « لسان العرب » . فبعد تحقيق غير نهائي ولكنه مقبول ، يقول على بو ملحم :

« اذا استقرينا المعجم العربي منذ نشأته حتى عصرنا الراهن ،

(١) تحقيق محمد الحبيب بلخوجة ، نشر دار الكتب الشرقية ، تونس ، ١٩٦٦ ، يقع قسمه الرابع والاخير الخاص بالاساليب ما بين ص ٣٢٥ وص ٣٨٠ .

(٢) ابن منظور (٦٣٠ - ٧١١ هـ = ١٢٣٣ - ١٣١١/١٣١٢ م) .

(٣) ابن خلدون (٧٣٢ - ٨٠٤ هـ = ١٣٣٢ - ١٣٨٢ م) سنعتمد

ط. القاهرة .

لا نجد أى تطور فى تفسير مادة أسلوب» (١) •

وقبل ذلك قال :

« وكنا ننتظر من المعاجم الحديثة أن تبدل شيئاً فى تفسير مادة الأسلوب أو أن توضحه ولكنها لم تفعل ، لم تضيف أى زيادة على المعاجم القديمة» (٢) •

ومن الطبيعى ألا يتبلور مدلول مفرد الأسلوب ، لأن الذى كان من شأنه أن يبلوره من مضامين بقى مقيداً بمصطلحات أخرى هى مصطلحات البلاغة والفصاحة وغيرها ...

أما ابن منظور فيبدو أنه يفرق فى مفرد الأسلوب بين قراءتين :
الأسلوب — بكسر الهمزة وهو الأرجح عندنا — أو الأسلوب — بفتحها —
من ناحية ، والأسلوب — بالضم — من ناحية أخرى • فيقول :

« ... ويقال للسطر من النخيل : أسلوب ، وكل طريق ممتد ، فهو أسلوب : قال : والأسلوب الطريق ، والوجه ، والمذهب ، يقال : أنتم فى أسلوب سوء ويجمع أساليب • والأسلوب : الطريق تأخذ فيه •

والأسلوب — بالضم — الفن • يقال : أخذ فلان فى أساليب من القول ، أى أفانين منه ، وإن أنفه لفى أسلوب إذا كان متكبراً ، قال :
أنوفهم ، بالفخر ، فى أسلوب وشعر الاستهـ بالجبوب

(١) انظر كتيبه « فى الأسلوب الأدبى » ، بيروت ، ١٩٦٨ ، ص ٩٠.

(٢) المرجع السابق ، ص ٨٠ .

يقول : يتكبرون وهو أخساء » •

وبالتفريق بين قراءتين : يفضل صاحب اللسان في الحقيقة بين صنفين من المعاني ، صنف تدل أصوله على المحسوس ، وآخر تدل أصوله على المجرد ولكن بين هذه المعاني المحسوسة والمجردة صلة مقينة تتمثل في انتماء دلالاتها الجزئية الى حقل دلالي مشترك ، فوراء معنى الأسلوب — بالكسر — معاني التألف المفضي الى الانسجام ، والنسق المفضي الى حسن الانتظام ، والامتداد المفضي الى طول النفس ، ووراء معنى الأسلوب — بالضم — معنى الفن ومعنى السمو ، وكلاهما من مولدات التألف والنسق والامتداد •

فمن حقنا أن نتصور أن اختلاف القراءة في مفرد الأسلوب ، ليس عنصرا جوهريا في القضية ، فيكون مفرد الأسلوب ، في «لسان العرب» ، على هذا الأساس — دالا على الوسيلة والغاية في نفس الوقت : التصرف بصورة معينة ، قصد بلوغ هدف مخصوص •

وفي هذا التعريف — لعمري — تكمن — كمون الغار في الحجر — كل المعطيات التي ستختلف بمقتضاها تعريفات الأسلوب عند العرب : فهل الأسلوب وسيلة الفن في الأثر أم هل هو غايته ؟ أم هل هو الوسيلة والغاية في نفس الوقت ، بحيث يتجهر فيه ، فن الكلام ؟ ثم هل في امكانيات التعبير يكون الأسلوب ، أم في أغراض الكلام ؟ الى غير ذلك مما شغل بال الدارسين •

الأسلوب من حيث مصدره : هو النظم :

واذا تأملنا بعد هذا في ما حاول العرب ضبطه تحت غير عنوان البلاغة والفصاحة وسمحنا لأنفسنا باعتباره داخلا في مفهوم الأسلوب

لاحظنا أن الفكرة التي سادت أولا تقوم على التفريق بين الألفاظ من حيث هي أوضاع لغة وما تعلق بها مفردات ونظم الألفاظ من حيث هو جامع لصور التصرف في استخدامها •

وأوضح اطار تبلورت فيه هذه الفكرة هو « دلائل الاعجاز » لعبد القاهر الجرجاني ، ومما قال الجرجاني في هذا الشأن :

« اعلم أنا إذا أضفنا الشعر أو غير الشعر من ضروب الكلام الى قائله لم تكن اضافتنا له من حيث هو كلم وأوضاع لغة ولكن من حيث توخى فيها النظم الذى بينا انه عبارة عن توخى معانى النحو فى معانى الكلم » •

وقد كان لهذه الفكرة حظ كبير عند نقاد العرب ، فقد سيطرت على نظرهم حتى الى عهد غير بعيد ، واستقر عندهم أن الكلام بمختلف أنواعه ، لا يعدو أن يكون لفظا لا يقيم فيه عمل الباحث أو نظاما هو مجال التقييم •

فقد استصحب هذا الرأى من المحدثين على الجارم ومصطفى أمين فى كتابيهما التعليمى العلمى « البلاغة الواضحة » ، ولكن بتعويض لفظ النظم « بلفظ الأسلوب » ، فقالا :

« والبليغ اذا أراد أن ينشئ قصيدة أو مقالة أو خطبة فكر فى أجزائها ثم دعا اليه من الألفاظ والأساليب أخفها على السمع ، وأكثرها اتصالا بموضوعه ثم أقواها أثرا فى نفوس سامعيه وأروعها جمالا » (١) •

(١) ط . ٢٢ ، مصر ١٩٧٣ ، ص ٩ من مقدمة الكتاب •

وأكدنا ذلك في محاولتهما تعريف الأسلوب كذلك :

« بعد هذا يحسن بك أن تعرف شيئاً عن الأسلوب الذى هو المعنى المصوغ فى ألفاظ مؤلفة على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام وأفعل فى نفس سامعيه » (١) .

وإذا لم يخف فى هذا الكلام اطمئنان الكاتبين الى مدلول الأسلوب أو مفهومه ، بأن جعلاه يستوى ومفهوم النظم الذى رأينا ، فإن الأسلوب فى هذا التعريف ، بالنسبة إلينا ، يبقى على غموضه مدلولاً ومفهوماً ، غائهما لم يتقدما بنا فى حقيقة الأسلوب خطوة اللهم الا فى مدى ارتباطه بموضوع الكلام ومتقبله .

وعلى نفس الفكرة اعتمد بعض نقاد الأدب اليوم ، كعائشة عبد الرحمن التى أقدمت على دراسة « أسلوب الغفران » فى كتابها « الغفران لابن العلاء المعرى » ، فبدأت بضبط المنهج اعتماداً على هذا الحد للأسلوب :

وانما الأسلوب فى تقديرنا هو جوهر عمل فنى كامل ، له مادته وصورته وهذه الظواهر المتمسة فى الصياغة اللفظية ليست الأصول الأولى يبنى عليها الأسلوب بل هى أصداء الأصوات يجب أن نعرفها ونميزها إذا شئنا أن ندرس هذا العمل الفنى وحدة متماسكة تتصل بعضها ببعض ، ويسلم بعضها الى بعض ، وهذا هو ما لمح «عبد القاهر» من بعيد ، حين جاهد فى — دلائل الاعجاز — ليقرر أن التجوز والتشبيه والاستعارة ، ليست مسائل لفظية ، وانما هى أحوال للمعنى يخرجها بها القائل .

(١) المرجع السابق ، ص ١٢ .

وقد قامت مدرستنا الأدبية تؤصل الفكرة وتردها الى أصل نفسي،
واضح ، فقررت أن اللفظ ظل للمعنى في النفس ومن ثم فهي تنتظر في
المعنى ايجادا وترتيا ، ثم في اللفظ أداء وتصويرا (١) .

ولئن وجدنا في هذا الموقف خطوة حاسمة نحو اعتبار الأسلوب
فنا له مادة وصورة وأن الأسلوب هو محرك الأثر ورمز وحدته ، فاننا
نجد فيه من جهة ثانية ، أن الأسلوب هو من أحوال المعانى قبل أن يكون
من أحوال الألفاظ ، ونجد أن دراسة الأسلوب تكون باعتماد أسباب
مولداته التي تستوى خارج النص لا باعتماد مظاهر اخراجه في النص
أو على الأقل لا بانطلاق منها .

الأسلوب من حيث مظهره : هو قالب ذهنى :

وقد نظر العرب الى الأسلوب من زاوية المظهر الذى يخرج فيه
أو الذى يتوهم خروجه فيه كذلك ، فعُدوه الضرب من القول ، أو
الطريقة فيه أو المنوال أو القالب ، وبهذا الاعتبار أحكموا الصلة بين
مدلول الأسلوب المحسوس في اللغة ومدلوله المجرد في الاصطلاح .

نجد ذلك في تعريف عارض سريخ عند عبد القاهر الجرجاني :
« واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره
وتمييزه أن يبتدىء الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا — والأسلوب :
الضرب من النظم والطريقة فيه — فيعتمد شاعر آخر الى ذلك الأسلوب
فيجىء به في شعره فيثبته بمن يقطع من أديمه نبلا على مثال نعل قد
قطعها صاحبها فيقال قد احتذى على مثاله » (٢) .

(١) ط. ٣ مصر ١٩٦٧ ، انظر مقدمة باب « أسلوب الغفران »
ص ٥٣ .

(٢) دلائل الاعجاز ، ص ٣٦١ .

في هذا القول يقتزن مفهوم «الضرب» و «الطريقة» بالقالب المشترك الذي يتكيف على حسبه الكلام ، ويترك هذا مجالا لاعتبار أن الأسلوب يتلون حسب أنواع القوالب لا حسب اختلاف الشخصيات، فهو مميز لنوع من الكتابات المشتركة المعهودة لا لآثار معينة في ظروف محدودة وبيئات مخصوصة ، وهو — بالتالي — مميز لطبقات أسلوبية متجمدة لا لطاقات فنية متجددة •

فالمرحلة التي نقطعها هنا مع الجرجاني أساسية من حيث أنها تقرب إلينا مفهوم «الضرب» و «الطريقة» غير أنها لا تتسع إلى اعتبار الأسلوب مظهر التجدد الخلاق في فن الكلام بل تقف به عند معنى هو المعنى الذي آل بها إلى التحجر •

وبهذا المعنى حد ابن خلدون الأسلوب ، ولكنه توغل فيه توغلا خاصا يحتاج إلى وقفة وتأمل ، قال :

« ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يريدون بها في إطلاقهم ، فاعلم أنها عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الأعراب ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية وإنما يرجع إلى صورة ذهنية المتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال ثم ينتقى التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الأعراب والبيان فيرصها فيه رصا كما يفعل البناء في القالب أو النسيج في المنوال حتى

يتسنع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربى » •

فالأسلوب بهذا المعنى هو صورة ذهنية تتمثل في قالب موحد يستخلصه الذهن من أشكال التراكيب المتعددة ، ومقياس جودته مدى اتساع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام •

توصل ابن خلدون في هذا القول الى ضبط حقيقة الأسلوب على وجه طريف وان هو ترك حده مرنا ووسيلة تقييم الآثار الفنية باعتماده غامضة ذلك أنه أوكل درس الأسلوب الى الذوق •

وقد يوحى جعله الأسلوب مخصوصا بالتراكيب بأنه لا يرى الأسلوب الا من مشمولات مستوى هياكل الكلام ، ولا يتعداها الى أقسام الكلام ، ان مفهوم التركيب عنده يتضح في نفس الفصل اثر هذا النص عندما يتعرض المؤلف الى انتظام التراكيب :

« وينتظم التراكيب فيه بالجمال وغير الجمال ، انشائية وخبرية ، اسمية وفعلية ، متفقة وغير متفقة ، مفصولة وموصولة ، بالارتياض في أشعار العرب من القالب الكلى المجرد في الذهن من التراكيب المعينة التى ينطبق ذلك القالب على جميعها » •

فالتركيب عند ابن خلدون هو تأليف الكلام عامة ، والأسلوب يرتبط بعناصر الكلام الصغرى قدر ارتباطه بالكبرى ، وهكذا يتضح أن الأسلوب عنده يظهر في أقسام الكلام كما قد يظهر في مستوياته • فليس هو قبيلًا من النظم يخرج منه اللفظ من حيث هو لفظ كما ذهب الى ذلك من اقتصروا على حصر الأسلوب في النظم •

ويتسم الأسلوب في تعريف ابن خلدون بظاهرة التطور ، فهو قالب متطور من حيث أنه يعتمد الاستعمالات الجارية المتنوعة ، وهذه أهم نقطة يختلف فيها الأسلوب عن البلاغة ، وكادت فكرة القالب المتطور هذه تثمر لولا أن الاستعمال عنده مقرون باستعمالات العرب في عصر من العصور في بيئة معينة :

« وانما المستعمل عندهم من ذلك أنحاء معروفة يطالع عليها الحافظون لكلامهم ... » *

هذه نقطة الضعف الكبرى في هذا الصرح من التفكير النظري العجيب وضعفها في كونها توقيفية ، الاستعمال بمقتضاها هو استعمال السلف الصالح ، وبمثل هذا الموقف أصيب علم البلاغة بالعقم ، وبمثلها يخشى أن تتعثر دراسة الأسلوب فيما تعثرت فيه البلاغة . واستصحب كثير من المحدثين هذه النظرية غير أنهم قدموها في أشكال غامضة وطمسوا معالم مجهودات القدماء من أمثال الجرجاني وابن خلدون في توضيح معنى «الضرب» و «الطريقة» و «القالب» . . . باستعمالهم هذه المفردات في محلها وغير محلها ، وعوضوا بها أخرى وعوضوا أخرى بها ، الى درجة أن المفرد منها يرد في السياق لا يكاد يميز له الناظر اليوم معنى ما ، فمفرد «الضرب» مثلا يكون اليوم في بعض التراكيب موجودا كمعدوم وداخلا كخارج :

« فهذا كتاب وضعناه في البلاغة ، واتجهنا فيه كثيرا الى الأدب ، رجاء أن يجتلى الطلاب فيه محاسن العربية ، ويلمحوا ما في أساليبها من جلال وجمال ، ويدرسوا أفانين القول وضروب التعبير ، ما يهب لهم نعمة الذوق السليم ، ويربى فيهم ملكة النقد الصحيح » (١) .

(١) على الجارم ومصطفى أمين ، البلاغة الواضحة ، التصدير ص ٤ .

ولا يبدو أن ابن خلدون اطلع على كتاب حازم القرطاجنى «منهاج
البلغاء وسراج الأدباء» ، ومن المتأكد أن هذا الكتاب بقى مجهولا لدى
الباحثين الذين كتبوا فى الأسلوب قبل طبعه الأول مرة سنة ١٩٦٦ بل
بقى مجهولا الى الآن لدى الكثيرين من مفكرى العرب والحال ان حازما
— قبل ابن خلدون — عاد الى فكرة النظم التى تبلورت مع عبد القاهر
الجرجاني فدققها وإلى فكرة القالب فوضحها ، وسبك من حصيلة ما قيل
فى الأسلوب أو مفهومه صيغة حده بها نعتبرها قمة ما وصل اليه تفكير
العرب فى الأسلوب قديما • فالأسلوب عنده هيئة تحصل عن التأليفات
اللفظية ، قال :

« لما كانت الأغراض الشعرية يوقع فى واحد منها الجملة الكبيرة
من المعانى والمقاصد ، وكانت لتلك المعانى جهات فيها توجد ومسائل
منها تقتضى كجهة وصف المحبوب وجهة وصف الخيال وجهة وصف الطلول
وجهة وصف يوم الفوى وما جرى مجرى ذلك فى غرض النسيب ، وكانت
تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقطة من بعضها الى بعض
وبكيفية الاطراد فى المعانى صورة وهيئة تسمى الأسلوب وجب أن تكون
نسبة الأسلوب الى المعانى نسبة النظم الى الألفاظ لأن الأسلوب يحصل
عن كيفية الاستمرار فى أوصاف جهة من جهات غرض القول وكيفية
الاطراد من أوصاف جهة الى جهة ، فكان بمنزلة النظم فى الألفاظ الذى
هو صورة كيفية الاستمرار فى الألفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن
كيفية النقطة من بعضها الى بعض وما يعتمد فيها من ضروب الوضع
وأنحاء الترتيب •

فالأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية ، والنظم هيئة تحصل

عن التأليفات اللفظية ، ولما كان الأسلوب في المعانى بإزاء النظم في الألفاظ وجب أن يلاحظ فيه من حسن الاطراد والتناسب والتلطف في الانتقال عن جهة الى جهة والصيورة من مقصد الى مقصد ما يلاحظ في النظم من حسن الاطراد من بعض العبارات الى بعض ومراعاة المناسبة ولطف النقلة » .

ولنا على هذا القول — أولا — مأخذ ، ذلك أن حازما فصل فيه فصلا واضحا بين الأسلوب الذى يكون في المعانى وبين النظم الذى يكون في الألفاظ حسبه ، والذى وراءه المكانية الفصل بين اللفظ والمعنى ، غير انه لا يرى أن الأسلوب يقابل النظم قطعا ، فليس الأسلوب إلا ضربا من النظم عنده ، ولكنه نظم مخصوص بالمعنى ، فاذا هونا المأخذ قلنا ان عموم ما نستخدم عليه اليوم بالأسلوب هو عند حازم قسمان : نظم في المعانى — وهذا وحده هو الذى يطلق عليه لفظ أسلوب — ونظم في الألفاظ .

فأما ما عدا ذلك فان حازما تقدم اليينا بكثير من المعطيات التى تعد اليوم أساسية في تعريف الأسلوب ، فقد ربط الأسلوب بصور اخراج الكلام لا بأغراضه ، وبهذا أوحى بذهابه الى أن الأسلوب أعلق ببنية النص الدالة منه بأبعاده المدلولة ثم في الحاحه على أن الأسلوب يتولد عن كيفية الاستمرار من ناحية وكيفية الاطراد من ناحية أخرى نبه بصفة غير مباشرة الى ضرورة توفر عامل السياق في تبين الأسلوب وعامل الكمية والكيف الذى ينبغي أن تخضع اليهما مظاهره المستعملة فيمكنان من تقييمه وبالتالي نبه الى ضرورة توفر وحدة كاملة تحتضن ذلك هي النص ومن خلال هذه المعطيات التى ألفت أضواء كاشفة على الأسلوب في حقيقة ذاته ، تقدم اليينا حازم كذلك بمشروع علمي للتطبيق

في درس الأسلوب جاعلا بذلك حدا لعزل الذوق الشخصي في تقييم الآثار •

ثم نرى أن حازما لم يقيد الأسلوب بأساليب العرب الجارية المتنوعة ، كما فعل ابن خلدون ، بل ترك المجال واسعا لتصوير أن الأسلوب يمكن أن تكون أصوله في نفس بابيه لا في ثقافته ، وهو بهذا وبافراده الحديث عن الأسلوب وشعوره بضرورة إقامة قانون أساسي له ، وفصله ما بين البلاغة والأسلوب بمقتضى ذلك ، أوحى بروح التجدد التي يتميز بها الأسلوب عن البلاغة • وفي هذا التجدد تكمن أصول ما كان من شأنه أن يطور البلاغة • ولم تكن نقطة انطلاق حازم في تأليف كتابه هذا وإخراجه على الصورة التي ذكرنا إلا البحث عن أصول البلاغة هذه ، وهو موضوع يقول انه لم يبحث فيه أحد قبله ، وهو محق^(١) •

الأسلوب من حيث مآله : هو الفن :

وقد نظر العرب الى الأسلوب كذلك من زاوية أخرى : زاوية الجوهر والمآل ، أي الهيئة التي يكتمل فيها تفاعل المادة والهيئة ، أو الدال والمدلول ، فيكونان وحدة لا انفصام لها ولا معنى لعناصرها المكونة إلا في اجتماعها وتعايشها ، لا في عزل بعضها عن البعض الآخر •

ونلمس معالم هذه الفكرة في فقرة شبه فيها عبد القاهر الجرجاني سبيل الكلام بسبيل التصوير والصياغة ، قال :

« ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه

(١) منهاج البلغاء ، ص ١٨ •

كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداعته أن تنظر الى الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة . كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه . وكما انا لو فضلنا خاتما على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود أو فضة أنفس لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم ، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه أن يكون تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام وهذا قاطع فاعرفه » (١) .

فغاية التشبيه هنا أن الفصل بين المعنى والصورة محال ، وأن قيمة الكلام ليست في مجرد معناه وانما في خروجه على وجه مخصوص هو الفن في الكلام .

والنظر الى الأسلوب من حيث تجسيمة فن الكلام فكرة تعلق بها كثير من المحدثين ، منهم اللغوي ومنهم الأديب ، ومنهم الفيلسوف . فالأسلوب فن قوامه الاختيار عند على بو ملحم :

« لم يخطيء المعجم العربى حين عرف الأسلوب بأنه الفن وان تكن لفظة فن تعنى اليوم غير ما كانوا يعنون بها قديما . فالواقع أن الأسلوب هو الفن بعينه . ليس الأسلوب طريقة التعبير عن التفكير باختيار الألفاظ ورصفها في عبارات جميلة ؟ وهل الفن شيء غير هذا ؟ ألا يقوم فن الموسيقى على اختيار الأصوات وتلحينها في أنغام متناسقة ؟ » (٢) . والأسلوب فن وسلوك فيهما يكمن معنى الحياة عند البشير المجدوب :

(١) دلائل الامجاز ، ص ١٩٦ — ١٩٧ .

(٢) في الأسلوب الأدبى ، ص ٨٥ .

« الأسلوب تسلط الفكرة على المادة ، واستجابة المادة للصورة ،
وازدواج العقل بالعاطفة . الأسلوب علم تجسد فنا ، ومعرفة استحالته
سلوكا . الأسلوب — بهذا المعنى — هو كل شيء في الحياة » (١) .

والأسلوب هو علامة وجود الفن ومنشط الأرواح عند لطفي
عبد البديع :

« فالفن يؤول الى التعبير بل يطابقه ، ولا يصح له وجود من حيث
انه فعل روى الا باعتباره وجهها من وجوه التعبير » (٢) .

والأسلوب ، هو اكسير الروح العمومي للأمة ، وعنوان الحضارة
والخلود عند فائز مقدسي :

« يعنى الأسلوب أن الروح العمومي للأمة تحدوه رغبة التعبير
عن ذاته جماليا ، أو عن نقطة مكثفة بلغها ، من مساحة ذاته ، وهو أمر
يعنى أن يتحول الروح الى رمز فيحتاج اللغة ضرورة والا ظل تصورا
مبهما ، حيث ان الرمز يحتاج دائما الى صيغة أبجدية يتشكل فيها
ليكتسب صورته ووجوده وليتحول في التاريخ الى معنى ، حيث ان
التاريخ وبالتالي الحضارة ليسا سوى تحول الرمز الدائم الى معنى » (٣)
حتى يقول :

« فالروح يعبر عن ذاته باللغة ، فاللغة اذن صيرة الروح ،

(١) كلمات ، تونس ١٩٧٥ ، ص ٣٣ .

(٢) التركيب اللغوي للأدب ، ط ١ بمصر ١٩٧٠ ، ص ٨٥ .

(٣) الأسلوب وجدلية اللغة العربية ، ص ٤١ .

أما الأسلوب فهو الشكل الجمالى الابداعى الذى به تتجلى الصيرورة
فى الزمان والمكان» (١) •

فاننا منذ انطلقنا من نقطة الاستقهام الكبرى التى خيمت على
الأسلوب حتى انتهائنا الى مفهوم الفن الذى قرن به لم نزد الا تأكدا
من أن الأسلوب ليس شيئا يسهل تقديره ومقايسته بقدر ما يسهل
الشعور بوجوده ومفعوله • فالأسلوب حياته فى التجدد وموته فى
التجمد • وليس التحديد الا ضربا من التجميد •

فمن الطبيعى ألا نظفر بالتعريف الجامع المانع حتى لو ألفنا بين
مختلف الآراء ولفقنا بينها ، بل من الطبيعى أن يبقى فى حد الأسلوب
شئ من الابهام •

مدى الأسلوب

توضحت للأسلوب كثير من المعالم التى تعد قارة فيه اليوم ، بهذه
الآراء المتفرقة عند العرب ، وإن لم تصل هذه الآراء الى الاتفاق على
صورة موحدة لحدده ، فانها على الأقل مهدت الطريق اليه • ولعل النظر
فى ما قال العرب فى الأسلوب من حيث مدى اتساعه يزيد حقيقته توضيحا
فإذا عثرنا على نصوص — درسناها فى القسم المسابق — تجيب عن هذا
السؤال : الأسلوب ما هو ؟ فاننا ظفرنا بأخرى ، ها هنا ندرسها —
تعالج هذا المشكل الثانى : متى يصح أن نتحدث عن الأسلوب ؟ وأين
يكون للأسلوب أثر وأين لا يكون ؟

الاسلوب : مشترك أم خاص ؟

والنظر فى ما كتب العرب فى مدى الأسلوب عموما لا يسمح بتبين

(١) المرجع السابق ، ص ٤٢ ...

مواقف لهم واضحة في حظ الباحث من خلق الأسلوب وقيمة دوره في بعثه وذلك يرجع الى أنهم لم يشغلوا النفس بالبحث في هذه النقطة المعينة ، على أن لهم آراء فلمسبها عرضا هنا وهناك في ما كتبوه عن الأسلوب أو البلاغة ليست ناطقة بنفسها ، ولكنها قابلة للاستنتاج .
فاذا نظرنا لاحظنا أن النزعة الغالبة عندهم عموما هي الى اعتبار الأسلوب رصيذا مشتركا لا نصيبا خاصا أقرب ، وإن دور الفنان الباحث ينحصر في قدرة ذهنه على توليد مقولات خاصة به من القالب المشترك الذي تجوهر فيه كلام العرب ، هذا يعنى عندهم أن أصول الفن هي في الثقافة لا في الملكات الخاصة والموهبة الشخصية .

فالأديب على هذا الأساس يذوب في المجموعة ، والمجموعة التي يذوب فيها هي تسبق تاريخيا دائما .

والى هذه النتيجة يؤول ما بينا مثلا من توقيفية في رأى ابن خلدون في الأسلوب بمقتضى قصره الاستعمال على العرب في عصر من العصور في بيئة معينة .

وقد بقى هذا الموقف مسيطرا على الاتجاهات النقدية حتى عصرنا كثيرا . وأنا لنجد موقف الجماعات المختصة وأهل الحل والعقد ، فهو الموقف الغالب على عناصر مجمع اللغة العربية بالقاهرة مثلا ، في مقرراتهم المشتركة أو مواقفهم الفردية^(١) . ولئن كان من المنتظر ألا نجد في مواقف المجمع ما هو ثوري وجريء ، فإنه غير منتظر أن

(١) رشاد الحمزاوى ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، نشر الجامعة التونسية ، تونس ١٩٧٥ ، ص ٤٢٢ .

نجد ذلك في مواقف أفراد المفكرين في ما يكتبون خارج المنظمات الملزمة
لاتجاهات معينة •

وينفرد حازم القرطاجني من بين القدماء ، ويعلو على كثير من
المحدثين بالرأى الطريف الذي ذهب اليه في هذا الشأن ، اذ اعتبر
الأسلوب خاصا أو لا يكون ، فقال :

« ومن الشعراء من يمشى على نهج غيره في المنزع ويقتفى في ذلك
أثر سواه ، حتى لا يكون بين شعره وشعر غيره ممن حذا حذوه في ذلك
كبير ميزة ، ومنهم من اختص بمنزع يتميز به شعره من شعر سواه ،
نحو منزع مهيار ومنزع ابن خفاجة •

وهذا الامتياز يكون بأحد طريقين اما بأن يؤثر في شعره أبدا الميل
الى جهة لم يؤثر الناس لميل اليها ولم يأخذوا فيها مأخذة ، فيتميز
شعره بهذا عن شعرهم ، واما بأن لا يسلك أبدا في جميع الجهات التي
يميل بكلامه اليها مذهب شاعر واحد ولكن يقتفى أثر واحد في الميل الى
جهة أخرى ، وكذلك في جهة جهة يأخذ بمذهب شاعر شاعر ، فيكون
طريقته طريقة مركبة ، فيتميز كلامه بذلك وتصير له صورة مخصوصة •

وقد يعنى بالمنزع أيضا كيفية مأخذ الشاعر في بنية نظمه وصيغة
وما يتخذه أبدا كالقائون في ذلك كماخذ أبى الطيب في توطئة صدور
الفصول للحكم التي يوقعها في نهاياتها ، فان ذلك كله منزع يختص به
أو يختص بالاكثار منه والاعتناء به •

وقد يعنى بالمنزع غير ذلك ألا أنه راجع الى معنى ما تقدم ، فانه
أبدا لطف مأخذ في عبارات أو معان أو نظم أو أسلوب (١) •

(١). منهاج البلغاء ، ص ٣٦٦ •

وطرافة هذا الموقف ليست في التقسيم الثنائي الذي بنى عليه مظاهر «الميل» أو «التمييز» في الكلام ، وإنما في كونه لم يقيد تولد الأسلوب بحصيلة الثقافة وحدها • بل لم يدخل حصيلة الثقافة إلا في الدرجة الثانية • هكذا نرى أن استحكام الأسلوب عنده هو في أن «تصير له صورة مخصوصة» ، وأن الأسلوب — في الحقيقة — هو بالتالي ، أساليب تتنوع حسب الأفراد وليس هو أسلوباً واحداً ذا درجات لا تختلف وتتعدد إلا بمدى ثقافة الباحث •

الأسلوب : في امكانيات التعبير يكون أم في أغراض الكلام وفنه ؟

نستطيع أن نقول أن موقف العرب — قدماء ومحدثين — في هذه القضية موحد ، وائهم في الجملة يعتبرون أن الأسلوب يرجع إلى صور إخراج الكلام ، ويتجوهر في امكانيات التعبير •

إلا أن النظر في مختلف مواطن حديثهم عن الأسلوب لا يسمح بالقطع بهذا الرأي إلا بعد التأمل • فهذا ابن خلدون يقرن الأسلوب من ناحية بمظاهر التركيب في الكلام ، وامكانيات التصوير وما يسمى بأساليب الخبر والانشاء ، فيقول :

« ولكل مقام أسلوب يخصه من أطناب أو إيجاز أو حذف أو إثبات أو تصريح أو إشارة أو كناية أو استعارة » •

ويقول في موطن آخر :

« فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة ، فسؤال الطلوع في الشعر يكون بخطاب الطلوع ... » •

ولكنه يقول من ناحية أخرى :

« واعلم أن لكل واحد من هذه الفنون أساليب تختص به عند أهله

ولا تصلح للفن الآخر ولا تستعمل فيه ، مثل النسيب المختص بالشعر والحمد والدعاء المختص بالخطب والدعاء المختص بالمخاطبات وأمثال ذلك » .

وهو هنا يعد من أساليب — النسيب أيضا ، مما يزيل الفرق بين امكانيات التعبير وضروب الأغراض في الاختصاص بالأساليب . فهل الأسلوب شكل ومضامين مخصوصة ؟ أم هو العنصر الباطن الذي به يكون الأثر فنيا مهما كان اتصاله بالشكل أم بالمضمون ؟

الظاهر اننا نستطيع أن نعتبر انه يرى أن الأسلوب يتسع كذلك الى الأغراض ، بشرط أن تتميز الأغراض بنواح مخصوصة تجعلها تدخل في نوع من الكلام دون الآخر .

وان نفس الغموض موجود عند المحدثين حتى عند من خصوا الأسلوب بمؤلفات مستقلة .

فهذا أحمد الشايب يقف بالأسلوب عند مظاهر الاجراج في مرحلة أولى :

« وهنا أشير الى مسألة هي نتيجة لما أسلفنا ، تلك أن علم البلاغة يميل في جملته الى الناحية الشكلية أو الأسلوبية ، فهو لن يعرض لقيمة الفكرة بل لملاءمتها ولا يخلقها لكن ينسقها وهو يعنى كثيرا بالعبارات والأساليب حتى ان بعض الباحثين يطلق عليه كلمة الأسلوب . ومهما تختلف وجهات النظر فقد أصبحت البلاغة تبحث الآن في هذه الموضوعات التي ذكرنا ، ولن نستطيع الافلات من الاجابة عن هذين السؤالين : ماذا نقول ؟ وكيف نقول ؟ » (١) .

(١) الأسلوب ، طه ، مصر د.ت. — وتعلم أن طبيعته الأولى صدرت سنة ١٩٢٩ — ص ٣٨ .

ولكنه يوسع مداه في مرحلة ثانية الى ما يسميه « بالفن الأدبي »
الجامع بين الشكل والمضمون بل الذي لا سبيل الى الفصل فيه بين شكل
ومضمون :

« على أن هذه المعاني كلها تنتهي بقا عند فكرة اذا أردنا الاستعجالها
في باب الأدب كانت ملائمة ، فالأسلوب هو فن من الكلام يكون قصصا
أو حوارا ، تشبيها أو مجازا أو كتابة ، تقريراً أو حكماً أو أمثالا .
فإذا صح هذا الاستنباط كان للأسلوب معنى أوسع إذ يتجاوز هذا
العنصر اللفظي فيشمل الفن الأدبي الذي يتخذه الأديب وسيلة للاقناع
أو التأثير » (١) .

على أن توسيع مفهوم الأسلوب في ما يذهب اليه أحمد الشايب
لا يصل الى حد ادخال الأغراض فيه من حيث هي أغراض ، وهو
لا ينفي امكانيات دخولها على كل حال ، ولكنه اذا أدخلها ، أدخلها على
الشرط الذي سمحنا أنفسنا بتصور قيامه في رأي ابن خلدون ، وهو
تميز الغرض في بنيته الباطنية بمقومات مخصوصة بنوع من الكلام دون
آخر ، فيصبح الأسلوب إذن العنصر الباطن الذي به يكون الأثر قتيلاً .

على أن الغموض قد يصل الى حد الاضطراب الواضح في مواقف
ال بعض الآخر ، فهذا على بو ملحم يذهب في كثير من مواطن كتيبه الى
أن الأسلوب هو صورة التعبير عن الأفكار ، كما في قوله :

« موضوع الأسلوب هو التعبير اللغوي عن الأفكار ، وتكوينه
عنصران الكلمات والجمل » (٢) .

(١) المرجع السابق .

(٢) في الأسلوب الأدبي ، ص ١٥ .

« ولكنه لا يتردد في موطن آخر في تبني هذا الرأي لابن قتيبة :

« الشعراء بالطبع مختلفون فمنهم من يسهل عليه المديح ويتعذر عليه الهجاء — فاختلاف الطباع يؤدي إلى اختلاف الأساليب — ومنهم من تسهل عليه المراثي ويتعذر عليه الغزل » (٢) .

لكننا لا نريد أن نعتبر هذا غموضا ولا ترددا ولا اضطرابا على الحقيقة وذلك أن الناظر في النصوص المتسعة التي اعتمدنا للعرب في هذه النقطة يتبين أن أصل الأسلوب في اعتباراتهم عموما إنما هو فيما دون المضمون من أغراض وأفكار ومعان . وليس معنى ذلك أنهم يتصورون امكانية استواء الأسلوب في ما دون المضمون قطعاً ، أو عدم تأثيره فيه أو أنه من الأغراض الشكلية البحت .

أما استعمالهم مصطلح الأسلوب في معرض الحديث عن الأغراض أحيانا فليس إلا من قبيل التجوز الذي يرجع إلى أن مفرد الأسلوب أضحى عندهم كالمفتاح الصالح لكل الأبواب ولا يختص بباب معين فاستعملوا الأسلوب — وبما زال البعض يستعمله — حيث يفقد المصطلح المناسب ، وليست هذه الا ظاهرة ناتجة عن عدم تبلور مصطلح الأسلوب لتعيين مدلول مضبوط ، اللهم ما كان من أمر استخدامه عند حازم القرطاجني ، أو مما آل إليه عند بعض المعاصرين ممن سعى إلى ضبطه متشبعا بمذاهب الغربيين في ذلك وحصيلة ما انتهت إليه الأسلوبية الحديثة ، فقال :

« إن الأسلوب هو اعداد الرسالة وصياغتها بشكل لا يعبر الا عن

(١) المرجع السابق ، ص ٦٣ ، الجملة المغترضة هي لعلى بو ملحم .

ذات الرسالة ، وبطريقة ليس المهم فيها ما أقوله ، ولكن كيف أقول
وبأية طريقة أقول ما أريد قوله ... » (١) .

الأسلوب هو الانسان وحده أم هو الانسان والرسالة والعصر أيضا ؟

لا نجد في هذه الناحية شقين ، شقا يذهب الى أن الأسلوب هو
الانسان وآخر الى أن الأسلوب هو الانسان والرسالة ، صرح بذلك
أم أوحى . غير أن المحدثين أكثر تبسطا في هذه الناحية وأقل قنوعا
بهذا المدى .

الأسلوب هو الانسان :

« فالأسلوب هو الانسان » ، عنصر قاز في تفكير العبيد من
الباحثين ولكننا لا نجد من كلف نفسه البحث بدقة في أهم مشكلة تعترض
الباحث في ذلك ، وهي أى انسان هو الأسلوب ؟ كل ما في الأمر اننا نجد
من ذلك ظلالة ، لكنها غير متولدة عن بحث منطلق من سؤال من هذا
النوع :

فلننظر في ما يقول حازم :

« فان النظام اللطيف المأخذ ، الرقيق الحواشى ، المستعمل فيه
الألفاظ العرفية في طريق الغزل ، يخيل رقة نفس القائل ، ولو وقع ذلك
مثلا في طريقة الفخر لم يخيل الغرض ، بل تخيل ذلك الألفاظ الجزلة
والعبارات الفخمة المتينة القوية ، وكذلك لطف الأسلوب ورقته يخيلان
لك أن قائله عاشق ، وخشونة الأسلوب وجفاؤه لا يخيلان ذلك ، نحو

(١) مورييس أبو ناصر ، الأسلوب وعلم الأسلوب في مجلة « الثقافة

العربية » ، العدد ٩ ، السنة ٢ ، سبتمبر — أكتوبر ١٩٧٥ ، ص ٤٠ .

أسلوب الفرزدق في النسيب « (١) » .

فهل الانسان غير العاشق الذي يصوره أسلوب الفرزدق في النسيب مطابق للحقيقة التي كان عليها الفرزدق عند قول ذلك الشعر ؟ ، أم هل هو مطابق لصورة ما ؟ بعبارة أخرى ، هل يمكن أن نعتبر شعره في ذلك صورة من نفسه في واقع أمرها ؟ أم هل هي صورة لانسان غير عاشق لا غير ؟

لا نجد عند حازم توسعا ، ولكن ظاهر العبارة ينسجم باعتبار أنه يرى الأثر مرآة لصاحبها في واقعه .

وعلى هذا الرأي سار الكثيرون اليوم بدون أن يتجاوزوه ، فقد قال درويش الجندى : « وإذا كان الانسان في لغته العادية وفي لهجته الخطابية له طابعه الخاص ولوازمه الخاصة التي تنم عن ذاتيته وشخصيته ، وهو مع ذلك لا يكاد يخرج عن ذوق اللغة العامية الجارية ، ولا يكاد يتعدى ما تنسوغه هذه اللغة من ألوان الأساليب والتراكيب والصيغ — فإن الأمر هو كذلك بالنسبة الى من عرف اللغة الفصحى ، ونفذ الى طابعها وأسرارها . ذلك بأنه مع دورانه في حدود هذه اللغة وذوقها ورسومها التي فرضها العرف الاجتماعي لها — يفصح ولو من حيث لا يدري عن حدود ذاته وعن رسوم شخصيته . » ومن أجل ذلك قالوا ان الأسلوب هو الرجل ، فما الأسلوب اللغوي الا طريقة المتكلم في التعبير والتفكير وفي طريقة تصوره للأشياء وفهمه لها ، وكل أولئك يخالف فيه الآخرين على نحو ما ، وكما ان كل انسان مع اتفاقه مع سائر الناس في الانسانية وفي الطابع الانساني العام ، يخالفهم بمقدار ما يختلف وجهه وطوله وعرضه ولون بشرته وذوقه وعقله وخلقه

(١) منهاج البلغاء ، ص ٣٦٤ .

وطبيعته ، عن سائر الناس في كل هذه الأشياء فهو كذلك يخالفهم في أسلوبه اللغوي ، ذلك الأسلوب الذي يبين عما عليه صاحبه من رقة وغلظة ، ولين ، وجفاء وسمو واثبطاء وعمق وضحالة وبداعة وحضارة وعلم وجهل وشذوذ واستقامة .

... ومهما يكن من شيء فإن أسلوب الأديب في لغته علم من الأعلام الهادية الى شخصيته وذاتيته ، وذلك مثل سائر الأساليب التي ينتهجها في حياته وفي ملبسه ومأكله ومشربه وحرفته — كل لا يبعد أن يكون مفتاحا تفتح به مغاليق شخصيته ، وبابا تدخل منه الى سراديبه ونافذة يطل منها على أسرارهِ وخفائيه» (١) .

غير أن في كلام بعض الآخرين توسعا ، كما في قول أحمد الشايب: « وهكذا حتى أصبحت هذه الكلمة — أسلوب — تكاد تترادف كلمة الشخصية في المعنى . لهذا كله كان اطلاقها على هذا العنصر اللفظي ضرورة اقتضاها التعليم أولا ولأنه هو مظهر العناصر الأخرى ومعرضها ثانيا » (٢) .

وان الشخصية عنده ليست شخصية الباث من حيث هي صفة فيه ، وانما من حيث هي حال عرضية فيه ، والمقصود الشخصية الانفعالية ، وليست مقصورة على الباث وحده بل قد تكون كذلك شخصية المتقبل الانفعالية :

« فالأسلوب الأدبي معرض الشخصية الانفعالية التي تسيطر على الانسان سواء أكان منشئا يصدر عن عواطفه المستيقظة أم قارئاً ثارت

(١) علم المعاني ، مصر د. ت. المقدمة ، ص ٥ — ٥ .

(٢) الأسلوب ، المقدمة ، ص ٤١ .

عواطفه اثر ما قرأ من أدب قوى صادق فصدرت عنه لذلك حركات أو أعمال ، أو أقوال طريفة غير مألوفة » (١) .

الا أن الأسلوب انسانا عند لطفى عبد البديع ليس هو الشخص في هدوئه أو انفعاله ، بآثا كان أم متقبلا ، وانما هو الانسان المجرد الذي يكون عنوان حضارة معينة ، الكاشف عن طبقات فكرية وروحية معينة في سائر العصور الفنية والأدبية ، نؤول الى ينبوع واحد :

« وربما اتجه النظر الى ما يشبه البحث المتعلق بروح العصر للكشف عن أسلوب الكاتب أو الشاعر أسوة بما في تاريخ الفن ، غير أن المقصود بروح العصر تلك الطبقة من التيارات الفكرية والروحية التي تتجلى في سائر العصور الفنية والأدبية وتؤول الى ينبوع واحد ، مما ساغ لأصحاب هذه الطريقة أن يستشفوا انسانا أسطوريا تتجسد فيه تيارات بعينها كالانسان القوطي أو الانسان الرومانتيكي وما اليهما تلقتى فيه شتى معالم الثقافة أو فروعها ، ولا نحسب أن مثل ذلك قد ولىء في الثقافة العربية وتكاد في تصور المؤرخين تمضي على وتيرة واحدة لا تتفاوت الا في حدود الزمان أو ما يجرى مجراه من مصر والإقليم ، فغاية ما ينعت به أسلوب من هذه الجهة أنه جاهلي أو أموي ، أو سامي أو أندلسي ، أما صلته بما يكتنفه من التيارات الروحية التي توجه الحياة في جملتها فأمر محجوب لم يخطر للباحثين على بال » (٢) .

الأسلوب هو الانسان والرسالة والعصر أيضا :

وليس بالحديث الرأي الذي يذهب الى أن الأسلوب ليس الانسان

(١) المرجع السابق ، ص ١٣٤ — ١٣٥ .

(٢) التركيب اللغوي للأدب ، ص ٩٦ .

فقط وإنما هو الإنسان وهو كذلك الربالة في معناها العام وهو العصر الخاص .

غير أن عامة من ذهب إلى هذه السعة في المدى من العرب وتقفوا بها عند مظاهر التأثير العام الذي يكون للعناصر الحافة بالأسلوب ، ولا نكاد نجد التدقيق إلا عند بعض المعاصرين الذين اطلعوا على مشاغل الغربيين في ذلك انطلاقاً من اعتبار الأسلوب أساليب متنوعة في الحقيقة لا أسلوباً واحداً مشتركاً .

وأصول هذه النظرية نجدها عند القدماء ممن نظروا إلى اللغة نظرة تاريخية وحاولوا أن يعللوا بعض مظاهر التطور اللغوي عبر العصور كالبقاضي الجرجاني في كتاب « الوساطة بين المتنبى وخصومه » وخاصة في المقدمة حيث سعى إلى بيان مدى تأثير البيئة في حياة اللغة (١) .

وبقى المحدثون في مستوى هذا الرأي العام ، ولم يحاولوا أن يتعمقوا فيه ، حتى من خص منهم الأسلوب بدرس مستقل لم يصل إلى أن الأسلوب رمز أسمى يتمثل طابعا بشريا معيناً وتجربة محدودة وبيئة مخصوصة . فهذا أحمد الشايب يقول بعد بيان أن الأسلوب هو الشخصية الأسلوبية على حد تعبيره :

« على أن هذه الميزات — أو الشخصية الأدبية — لا تكون فردية فقط بل تكون كذلك اجتماعية فنجد العصر الواحد من العصور الأدبية له طوابع عامة شائعة بين أدبائه منها تتكون ميزات الأدبية أو الشخصية الأسلوبية التي يخالف بها سائر العصور ، ونجد الشعب الواحد له

(١) ط ٢ ، القاهرة ١٩٥١ .

خواصه الأدبية تفرقه من آخر يوافقته في لغته ، وجنس أدبه « (١) » .

فهو هنا يسعى الى أن يبين شرعية تقسيم الأدب الى عصور كبرى ،
فالى اتجاهات مختلفة ، فالى خصائص معينة ، بسبب تأثير البيئة في
الأثر الأدبي ، ولكن همه في ذلك مركز على الظاهرة الطبيعية ، التى هى
محل جدال اليوم . ذلك اذا صح أن اللغة تخضع لقانون التطور الطبيعى
عبر التاريخ فانه يكاد يستقر لدى الدارسين اليوم أن هذا غير صحيح
بالنسبة الى الأسلوب الذى هو على عكس اللغة — يتوافق وظاهرة
الطفرة الغامضة الأسباب والتى تغير من شكل الجغرافيا أكثر مما يغيره
قانون التطور الطبيعى كما سبق بيانه . بينما هو يهمل الظاهرة
الخاصة التى يتميز بها الأسلوب من حيث هو حقيقة لا وجود لها الا في
إطار معين ، ومن حيث هو قضية لا حد لها الا في حد عناصرها الخافه .
كما لا نراه يدخل عنصر « الرسالة » فى التأثير .

وفى نفس النطاق من التعميم ولكن بادخال عنصر « موضوع الكتابة »
بدل « مفعول العصر » ، يقول على بو ملجم :

« مما لا شك فيه أننا لا نجد أسلوبا واحدا بل عددا لا يحصى من
الأساليب ، فلكل موضوع أسلوبه الخاص ولكل أديب أسلوبه الخاص ،
للمسرحية أسلوبها الذى يختلف عن أساليب الملحمة والقصة والخطابة
... الخ . . . والملاحظ أسلوب غير أسلوب ابن المقفع . . . فما سبب
تعدد الأساليب ؟ ثمة سببان هما : شخصية الأديب وموضوع
الكتابة » (٢) .

(١) الأسلوب ، ص ١٢٧ .

(٢) فى الأسلوب الأدبي ، ص ٦٢ . ينظر كذلك فى ما قاله فى نفس

ونحسب أن موريس أبو ناصر وفق الى صهر هذه الاتجاهات في موقف واضح هو المعبر عن آخر ما وصلت اليه مجهودات الألسنيين اليوم في تحديد الأسلوب وبيان مداه وذلك في قوله :

« يتواضع المعنيون بالأدب على تحديد الأسلوب ، بأنه طريقة كتابة يختص بها أديب ما عن بقية الأدباء ، أو يمتاز بها نوع أدبي عن سائر الأنواع الأدبية أو يتفرد بها عصر من غيره من العصور » (١) .

والذي تسميه دقة وتوضيحا هذا التوسيع الذي خصر به الأسلوب في سياق المساهمة في البحث عن ضبط حد الأسلوب ومداه والذي يدل على شعور واضح بجوانب الأسلوب المتشعبة ، وهذا النظر الى الأسلوب الذي يجعل منه أداة عطاء لا أداة أخذ فحسب ، فيضحي الأسلوب هو الذي يكون به الانسان أو لا يكون ، ويكون به العصر أو لا يكون، وتكون به الرسالة أو لا تكون . ولا يبيت الانسان أو العصر أو الرسالة هو الذي يعطى الأسلوب أكثر مما يأخذ منه حتى يتكيف الأسلوب بهذا أو بذاك من العناصر .

يتضح من هذا أن تفكير العرب القدامى عموما في مدى الأسلوب ليست فيه طرافة خاصة ماعدا في اعتبارهم أن الأسلوب يرجع الى صور اخراج الكلام ويتجوهز في امكانيات التعبير ، فمواقفهم توقيفية في جعلهم الأسلوب نصيبا مشتركا ، ماعدا حازم القرطاجنى الذي خالف في ذلك ، وقاصرة في الذهاب الى أن الأسلوب صورة للانسان في واقعه .

المعنى قبل ذلك ص ٣ — ٤ وفي صه حيث يورد الموقف الغالب اليوم في تعريف الأسلوب عند الغربيين والذي لم يعتمد عندنا حاول هو أن يعرف الأسلوب .

(١) الأسلوب وعلم الاسلوب ، ص ٤٠ .

ولا تظهر طرافة عند المحدثين الا مع بعض المتأخرين الذين جاهدوا في اقرار أن الأسلوب نصيب خاص نظرا الى أن هذا هو أهم ما يفرقه عن البلاغة ، كما رفضوا أن تكون الأساليب عناوين ذوات ليقرأوا أنها عناوين حضارات •

مقومات الأسلوب

يعسر أن نخرج من آراء العرب في مقومات الأسلوب برنامجا موحدا حظى بالاقرار من قديمهم وحديثهم ، كما يعسر أن نخضع مختلف آرائهم في هذا الموضوع الى ترتيب يراعى أولوية بعضها على البعض ، كما يعسر أن نحصر مقومات الأسلوب عند كل من قال في الأسلوب من العرب في عناصر معينة ، فإذا أمكن أن ننسب المقومات الى أصحابها اعتمادا على تصريحاتهم المتفرقة ، فإنه لا يصح أن نعد ما لم يصرحوا به مما ذكره غيرهم من المقومات مهملا ولم يحظ بنظرهم بدعوى أنهم لم يتعرضوا له في أحاديثهم ، لأن عامتهم وخاصة منهم القدماء لم ينطلقوا انطلاقنا في البحث اذ تقيّدوا بمخططات غير التي نقتيد بها ، ولذلك فإن قصارى العمل أن نجمع ما تفرق من أفكارهم في هذا الموضوع ، وأن نخضعه الى اتجاهاته الكبرى منبهين عند الحاجة الى ما توسعوا فيه أو قصروا ، أو تعمقوا فيه أو مروا مر الكرام •

والجدير بالملاحظة في صدر هذا التحقيق هو أن مقومات الأسلوب دائما وأبدا انطلاقا من الاطار الرئيسي الذي يزرع فيه الأسلوب وهو اللغة ، وهذا طبيعي لأن الحائط الظاهر على الأرض لا قيام له الا على أساس باطن تحتها • على أننا سنوجه العناية هنا الى ما قاله العرب في مقومات الأسلوب في حد ذاتها دون ما قالوه في ظاهرة تفاعل الأسلوب مع اللغة وتعايشه معها في الآثار •

فاذا تأملنا ما تجمع لدينا من أفكار في مقومات الأسلوب لاحظنا أنها تستقطبها ثلاث نواح كل ناحية تمثل زاوية نظر العرب من خلالها الى هذه المقومات : فالزاوية الكيفية التى يتجلى فيها الأسلوب تجوزا للقاعدة اللغوية ، والزاوية الكمية التى يقوم فيها الأسلوب على الاختيار من الرصيد اللغوى ، والزاوية الوظيفية التى يكون الأسلوب من خلالها فى مستوى الإيحاء لا فى مستوى الاخبار .

الزاوية الكيفية : الأسلوب هو التجوز :

لا نجد عند علماء البلاغة قديما تحقيقات فى علاقة الأسلوب باللغة ومدى تلاحمهما واختلافهما ، وخاصة فى الاتجاه الذى نجد فيه أن الأسلوب يكاد يكون نقيضا للغة وصورة فى الظاهر تهدم منها أكثر مما تبني ، ولكننا فى كثير من المواطن نجد عندهم شعورا بهذه الحقيقة فى معارض متنوعة ، وخاصة فى معرض مناقشة القول المأثور « خير الشجر أكذبه » ، وقد حظى بتوسع كبير عند الكثيرين . وعبد القاهر الجرجاني يخص هذا القول ببحث مطول نوعا ما فى « أسرار البلاغة » ويسير سيرة المناطقة فى تحليل الرأى الموافق للقول ونقاشه ثم الرأى المخالف ويختتم بأخذ موقف ، وفى هذا الموقف نجد أن شرط الأسلوب الخروج عن المؤلف الى غير المؤلف وتجاوز الوجود الى غير الوجود . فهو يقول بعد عرض الموقفين المتناقضين من القول المشهور :

« ... فمن قال « خيره أصدقه » كان ترك الاغراق والمبالغة والتجوز الى التحقيق والتصحيح . واعتمادا ما يجرى من العقل على أصبح صحيح ، أحب اليه أثر عنده اذا كان ثمره أبقى ، وأثره أبقى ، وفائدته أظهر ، وحاصله أكثر . ومن قال « أكذبه » ذهب الى أن الصنعة انما يمد باعها ، وينشر شعاعها ، ويتسع ميدانها ، وتفرع أفنانها ،

حيث يعتمد الاتساع والتخييل ، ويدعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل ، وحيث يقصد التلطف والتأويل ، ويذهب بالقول مذهب المبالغة والاغراق في المدح والذم ، والوصف والبحث والفخر والمباهاة، وسائر المقاصد والأغراض ، وهناك يجذ الشاعر سبيلا الى أن يبدع ويميز ، ويبدىء في اختراع الصور ويعيد ، ويصادف مضطربا كيف شاء واسعا ، ومددا من المعانى متتابععا ، ويكون كالمعترف من غدير لا ينقطع والمستخرج من معدن لا ينتهى .

وأما القبيح الأول ، فهو فيه كالمقصود المدانى قيده ، والذي لا يتسع كيف شاء يده وأيده ، ثم هو فى الأكثر يورد على السامعين معانى معروفة وصورا مشهورة ، ويتصرف فى أصول هى وإن كانت شريفة فإنها كالجواهر تحفظ أعدادها ، ولا يرجى ازديادها ، وكالأعيان الجامدة التى لا تنمى ولا تزيد ، ولا تربح ولا تفيد ، وكالحسناء العقيم ، والشجرة الرائعة لا تمتع بجنى كريم » (١) .

ثم نراه يتوسع فى فكرة التجوز ببيان دوره فى الكلام ، فإذا به يجعل منه عنصرا مثمرا ، من حيث هو لا يكاد يحصل بالبعد عن القاعدة حتى يكتمل دوره بالرجوع إليها ، فما من تجوز حق الا كان الى حين:

« ... وستمر بك ضروب من التخييل هى أظهر أمرا فى البعد عن الحقيقة تكشف وجهه فى أنه خداع للعقل وضرب من التزويق ، فتزداد استبانة الغرض بهذا الفصل ، وأزيدك حينئذ ان شاء الله كلاما فى الفرق بين ما يدخل فى حيز قولهم : خير الشعر أكذبه ، وبين ما لا يدخل فيه مما يشاركه فى أنه اتساع وتجاوز فاغرفه .

(١) تحقيق محمد رشيد رضا ، ط ٥ ، مصر ، ١٣٧٢ هـ .

وكيف دار الأمر فانهم لم يقولوا : خير الشعر أكذبه وهم يريدون
كلما غفلا ساذجا يكذب فيه صاحبه ويفرط نحو أن يصف الحارس
بأوصاف الخليفة ، ويقول للبائس المسكين : انك أمير العراقيين ، ولكن
ما فيه صنعة يتعمل لها ، وتدقيق في المعاني يحتاج معه الى فطنة لطيفة ،
وفهم ثاقب ، وغرض شديد ، والله الموفق للصواب » (١) .

وانتنا لو اجدون في « منهاج البلغاء ... » لحازم توسعا كبيرا في
هذه الناحية في عدة مواطن من هذا الكتاب الضخم ، وجلاها متولد عنده
من المقارنة بين الخطابة والشعر ، وبمقتضى هذا التوسع نسمح لأنفسنا
بأن نعتبر أن له نظرية قائمة الذات في القضية ، ومنهاسكة الأجزاء ،
وليست من قبيل خواطر الذهن التي قد تصيب عن غير قصد .

فهو في مرحلة أولى ينطلق انطلاقا عبد القاهر الجرجاني من مسألة
الصدق والكذب في الكلام ، ولكن لغير نقاش القول المأثور ، فيقرن
الكذب النظار بفكرة « العدول » ، فيقول :

« ولما كانت الأقاويل الصادقة لا تقع في الخطابة بما هي خطابة
الا بأن يعدل بها عن طريقتهما الأصلية وكان ما وقع منها في الشعر غير
مقصود من حيث هو صدق كما لا تكون الأقاويل الكاذبة فيها مقصودة
من حيث هي كذب بل من حيث هي أقاويل مخيلة رأيت ألا أشتغل بخضر
الطرق التي بها يماز القول الصادق من غيره ، وتقصيل القول في ذلك ،
فان ذلك مخرج الى محض صناعة المنطق . وإن كنت قد أشرت الى
الأنحاء التي يتعرف منها ذلك اشارة اجمالية لأرشد الناظر في هذه
الصناعة الى جهات الفحص عن ذلك ، وأدله على مظان التماسه ، فان
الخطيب واجب عليه والشاعر متأكد في حقه أن يعرف الوجوه التي

(١) المصدر السابق ، ص ٢٣٩ - ٢٤٠ .

تصير بها الأقاويل الكاذبة موهمة أنها صدق » •

وهو بعد ذلك — في سياق حد الشعر — يربط التخيل وهو في رأيه المميز الرئيسي الذي به يكون الشعر شعرا بفكره «الاغراب» وهي العامل الرئيسي في خلق الجو الشعري :

« الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحجب الى النفس ما قصد تحبيبه اليها ، ويكره اليها ما قصد تكريهه ، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه ، بما يتضمن من حسن تخيل له ، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام ، أو قوة صدقه أو قوة شهرته ، أو بمجموع ذلك ، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من اغراب ، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس اذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها » •

وانه في سياق آخر يتبسط في مستويات الكلام وفي تميز الشعر عن غيره من الأقاويل بكونه معبرا وموحيا غير مخبر منه ، مثيرا غير محقق ، ومجركا للنفوس غير مقنع للعقول ، وكل ذلك بتصوير الأشياء وتمثيلها اعتمادا على الخروج ، بما هو موجود في الذهن الى ما هو خارجه أو بما هو موجود بصورة الى غير ما هو عليها :

« فمحصل ما عذا الأقاويل الشعرية ايقاع تعريف أو تصديق بما لا يشتد غلقته ياغراض أو لا تكون علقته بالجملة ، أو مغالطة السامع وإيهامه أن ذلك واقع من غير أن يكون كذلك • ومحصل الأقاويل الشعرية تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه خارج الذهن من حسن أو قبح حقيقة ، أو على غير ما هي عليه تمويها وإيهاما ، فأقوال دالة على ما يلحق الأشياء ، ويعرض لها مما هو خارج عن مقوماتها مما علقه الاغراض الانسانية به قوية •

فالمحصل الأول كمحصل العلم مثلا بامتلاء اناء أو خلوه بأن
ييصر مثلا يرشح أو يوجد ثقيلًا أو ييصر مكفًا ويوجد خفيفًا ، والمحصل
الثاني وهو الذي للأقناويل الشعرية مثل ما تشف لك آنية الزجاج عن
صورة ما تحويه ، فلذلك صارت الأقناويل الشعرية أشد ابهاجا وتحريكا
للنفوس من غيرها ، فلشدة مناسبة الأقناويل الشعرية ، للأغراض
الانسانية كانت أشد تحريكا للنفوس وأعظم أثرا فيها » .

وفي هذه الصورة الرائعة تمثيل لمدى تفاعل الدال والمدلول ، ومدى
ارتكاز عملية الإبلاغ على حذق اخراج الدال وتعلق الدلالة في الأقناويل
الشعرية به خاصة . وحازم بعد ذلك يرى أن الشعر والأسلوب الذي
يخرج فيه يقدم لنا شقا جديدا شقا مثاليا واصفا لشق قديم هو شق
الحقيقة الموصوفة ، معهودة ذكريا أو معهودة ذهنيا ، فيتكون لدينا من
الشقين ، زوجان متناظران متقابلان ، تقابل تكامل وانسجام لا تقابل
تتافر وانفصام ، من حيث أن الأولى متقوصة والثانية مكملة ، فيجتمع
لدينا بذلك الحقيقة والخيال ، ونجد أنفسنا أمام الشيء في حقيقته
الواقعة وحقيقته المثالية :

« ثم يقال لمن اعترض بأن محاكاة الشيء يجب أن يكون التحرك
لها أقل من التحرك لمشاهدته ان تمثلا في المحاكاتين بالدمية والمرآة على
جهة من التسامح ، وانما ينبغي أن يمثل حسن المحاكاة في القول بأحسن
ما يمكن أن يوجد من ضروب تصاوير الأشياء وتمثيلها ، فأقول ان من
أحسن ما يرى من ذلك تصور أشعة الكواكب والشمع والمصابيح المسرحية
في صفحات المياه الصافية الساكنة التموج من الخلجان والأودية والمذائب
والأنهار . وكذلك تمثل أفاتين شجر الدوح بما ضم من شمر وزهر في
صفحات الماء الصفو اذا كان الدوح مطلا عليه ، فان اقتران طرفي الغدير

الدوحية بما يبدو من مثالها في صفاء الماء من أعجب الأشياء أبهجها
مفطرا ، ونظير ذلك من المحاكاة في أحسن الاقتراان أن يقرن بالشئ
الحقيقي في الكلام ما يجعل مثالا له مما هو شبيه به على جهة من المجاز
تمثيلية أو استعارية .

فيتضح بذلك أن الخروج أو التجوز في الأسلوب — حسب تقديره —
ليس إلا عملية تسمى بنا إلى المثل العليا .

وهذا التجوز هو الذي يسميه في موطن آخر « أعمال الحيلة في
القاء الكلام من النفوس بمحل القبول لتتأثر لمقتضاه » وهو الذي
يطلق عليه لفظ « التصرف » العام في مقام استعراض فيه أهم مظاهر
التصرف ، فبين بذلك مذهبه في منهج درس الأساليب ، ولا نرى له في
هذا الصدد من مأخذ عدا ضبطه عدد المظاهر برقم حسابي وضبطه
النهائي لعدد الأصوات التي ترجع إليها ، تأثرا بالمنطق ، قال :

« ولا يخلو لطف المأخذ في جميع ذلك من أن يكون : ١ — من جهة
تبديل ٢ — أو تغيير ٣ — أو اقتران بين شيئين ٤ — أو نسبة بينهما
٥ — أو نقلة من أحدهما إلى الآخر ٦ — أو تلويح به إلى جهة إشارة
به إليه . »

وهذه الأنحاء الست^(١) من التصرف لا يخلو من أن تكون متعلقة
— مما يرجع إلى المعاني الذهنية — بالتصورات منها ، أو بالنسبة
الواقعة بين بعضها وبعض ، أو بالأحوال المنوطة بها ، أو بجهة الأحكام

(١) الستة في النص المطبوع .

فيها ، أو بالمحددات لها ، أو بأنحاء التخاطب المتعلق بها » (١) .

أما إذا نظرنا في مواقف المحدثين فإننا نجدها متفاوتة ، فمنها المحافظ كموقف مجمع اللغة العربية بالقاهرة الذي يشذ إلا القليل من أفراد بصور محتشمة متواضعة عن عد كل مظهر من مظاهر الخروج عن اللغة خطأ ولحنا (٢) ، فنحن لا نتجاوز مع المجمع مستوى التوقيف الذي نرى أن القدماء كانوا أشجع في تليينه . والواقع أن ما مر بنا من مواقف القدماء ليس فيه تعرض إلى مظاهر التراكيب النحوية ولا الجزئيات الحرجة حتى نقول أنهم باستعمالهم مفردات الخروج أو العدول ، أو أعمال الحيلة أو التجوز يعنون كذلك الخطأ واللحن ، ونحن كذلك لسنا واثقين من أن المجمع في حديثه عن الخطأ واللحن ، يعنى كذلك غير ما يختص به الخروج في التراكيب والقواعد النحوية ولكننا عندما نعلم أن الأسلوب لم ينحط بالرعاية التي يستحق عند المجمعين ، لا نكاد إلا أن ننعت مواقفهم بالتحفظ .

على أن فكرة التجوز وجدت سبيلها إلى مشاغل من كتب في الأسلوب من المعاصرين بدون عسر ، شقت طريقها اليهم لا عن طريق أسلافهم وإنما عن طريق زملائهم الغربيين . يقول مورييس أبو ناصر ، جاعلا هذه الظاهرة ، حدا للأسلوب :

« إن الأسلوب هو نشوز عن الكلام المؤلف والاستعمل فقولنا « سأل ماء الوادي » قول مستعمل ، أما قولنا « سأل الوادي » فانحراف

(١) المصدر السابق ، ص ٢٦٢ .

(٢) رشاد الحمزاوى ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، ص ٤٢١ .

عن المستعمل ، خروج على المؤلف وبالتالي نحن تجاه ظاهرة أسلوبية،
تعرف بالفيشوز» (١) .

على أن هذا القول يبقى معلقا ما لم يوضح المقصود من المؤلف
والمستعمل .

واننا عدا ما نجد عند حازم من محاولات رأيناها في بيان ذلك
— رغم ما يشوبها من الاعتماد على المنطق — لا نجد من العرب من
شغل نفسه بتدقيق التجوز .

غير أننا نجد من المعاصرين من توغل في هذه الفكرة وبين وجهيها:
الهادم — في الظاهر — والبنائي — في الباطن — ، فقال :

« فإن حدث وجاء الأسلوب في التاريخ فإنه ينقض . فهو يأتي
مصحوبا بالرعب — بالمعنى المجازي ، حيث فيه يتمثل الصراع الجدلي
للحظة التحول التي تدهم وظائف اللغة فتتقلب من قدرة حافظة الى
قدرة هدامة ، وفي آن واحد الى قدرة متطورة . لأن اللغة ، كقدرة
هدامة ، تقوم بوظيفتها التطورية في ذات الوقت التي تمارس فيه دورها
التهديمي» (٢) .

وقبل ذلك قال :

« فالأسلوب اذن ليس سوى ذلك التجاوز والتعمق وقد استحال
من «حدث» الى «رمز» لا يلبث بدوره أن يتحول الى معنى » (٣) .

(١) الأسلوب وعلم الأسلوب ، ص ٤٠ .

(٢) فائز مقدسي ، الأسلوب وجفلية اللغة العربية ، ص ٤٣ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٤٢ .

الزاوية الكمية : الأسلوب هو الاختيار :

ترد فكرة الاختيار في ما كتب علماء البلاغة من العرب ومن صنف في أصول الأدب غير أن هذه الفكرة اذا بدأت تتبلور على أنها مقوم من مقومات الأساليب الخاصة عند المحدثين بل على أنها المقوم الأوحد ، وانستأثرت بأعمالهم صورة حصول الاختيار عن طريق سؤال طالما خاض فيه الأولون منهم خاصة وهو أيكون الاختيار واعيا أم غير واع ؟ فانها لم تظهر في كتابات القدماء الا كمظهر عام ينبئ أن يتوفر • أن يكون المباح واعيا به أو غير واع ليس هذا المشكل ، وإنما الشرط هو أن يشعر المستقبل بأن الأثر في مختلف مستوياته خضع اليه ، ثم ان العرب لم يجعلوا الاختيار خاصا بالأساليب بقدر ما جعلوه شرطا مبهما في جودة الآثار • على أننا نستطيع أن نقول أنهم كانوا يفكرون عند ضبطه - في الأسلوب ، واننا نجد شبه مقياس للاختيار فكر فيه عمومهم يرجع الى قضيتي التنزيل والنبو أو القمكن والنبو ، وملخصه اننا اذا ما وجدنا الظاهرة اللغوية مستعملة حيث لا شعور بأنه يصلح غيرها حكما بتولدها عن حسن اختيار والعكس بالعكس (١) .

ويكفينا دليلا من كتابات القدماء ، أن نجد التفكير في أن الأسلوب اختيار ظاهرة غالبية في « البيان والقيين » للجاحظ ومزروعة في كثير من المواطن ، مكن البحث من جمعها وتبويبها واستنتاج منها نظرية مكتملة فالجاحظ في مختلف مواطن حديثه عن الاختيار ينبئ بأن الاختيار في اعتباره واع ، وأنه درجات ، يكون الاختيار في اللفظ ، ويكون في نظم الألفاظ أي في اختيار التوزيع ، كما يكون في احكام انسجام جدول

(١) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الامجاز ، ص ٣٦ وص ٥٠ - ٥١ .

الاختيار مع جدول التوزيع (١) •

وفكرة الاختيار هذه لم يتجرد منها بحث من بحوث المحدثين في البلاغة أو الأسلوب ، ولكن لم نجد لها في الغالب إلا في حدود التفكير القديم • يقول علي الجارم ومصطفى أمين متحدثين عن عناصر البلاغة : « فعناصر البلاغة اذن لفظ ومعنى وتأليف للألفاظ يمنحها قوة وتأثيرا وحسنا ثم دقة في اختيار الكلمات والأساليب على حسب موطن الكلام ومواقعه وموضوعاته وحال السامعين والنزعة النفسية التي تملكهم وتسيطر على نفوسهم » (٢) •

ولا نجد هنا ضبطا واضحا لمفهوم الاختيار ، ولا تعيينا لمصدره ولا بياناً لامكانياته أو حدوده وإنما نجد وصفا لمقتضياته فحسب • فليس الاختيار في هذا الاعتبار قاعدة العمل الجوهرية المولدة للأسلوب الشخصي بقدر ما هي مستند اضافي خارج عن الأسلوب ، اذ من هنا نفهم أن من الأساليب ما يكون مختارا أو غير مختار ، وأن الاختيار يشمل كل المظاهر اللغوية في الأثر وليس عتصرا خاصا بالأسلوب • وفي نفس الاتجاه سار أحمد الشايب رغم أن مؤلفه خاص بالأسلوب وأنه عني بالبحث في الأسلوب زمنا طويلا ، يقول :

« ان الأسلوب الأدبي ينحل إلى عناصر ثلاثة : الأفكار والصور والعبارات وكذلك يكون الاختيار الذي يتناول الأفكار والصور والعبارات عملا أسلوبيا » (٣) •

(١) عبد السلام المسدي ، المقاييس الأسلوبية ، الصفحات ١٥٧ - ١٦٣ •

(٢) البلاغة الواضحة ، المقدمة ، ص ٩ •

(٣) الأسلوب ، ص ٥٢ •

فإذا وجدنا هنا نزعة محتشمة الى اعتبار الاختيار مقوم الأسلوب
الأوحد ، فإننا لا نجد الا عنصرا جزئيا يدخل في تكوين الأسلوب .

على أن فكرة الاختيار ما لبثت أن شقت طريقها نحو التحديد
شيئا فشيئا بين الدارسين فأصبح الاختيار نوعين نوعا مشتركا له قواعد
عامة مضبوطة تضمنها علوم البلاغة الثلاثة : المعانى والبيان والبديع ،
ونوعا خاصا لا تتضمنه قاعدة وهذا يدخل في الأسلوب .

« ومعالم الأسلوب اللغوى الكاشفة عن معالم الشخصية والذاتية
أساسها ما ينهجه الإنسان من منهج التخيير في حدود الرسوم الخاصة
والقواعد المعينة يفرضها الطابع الاجتماعى للغة . وإذا كان هذا الطابع
يقوم للأديب المعبر بهذه اللغة ما يسوغ استعماله من المفردات والأبنية
والقرايب فإن على الأديب بعد ذلك — بوصفه فنانا — أن يتخير من
هذه جميعا ما يرضى تذوقه للجمال .

ولقد استتبطت بعض القواعد العامة من أساليب اللغة العربية
الماثورة البليغة التى سما فيها التخيير وعلا فيها الاحساس الجمالى وسلم
فيها الذوق الأدبى وتلك هى قواعد البلاغة العربية التى جعلت نبراسا
لن يتخيرون أو ينتجون الانتاج الأدبى الفنى ، لعلهم يهتدون بهديها
ويسيروا على ضوئها ، وتلك القواعد هى التى تضمنها علوم البلاغة
الثلاثة لا القطعة البليغة» (١) .

فهذه مرحلة يتحدد فيها الاختيار — علاوة على اعتباره المقوم
الأوحد فى الأسلوب ، وأنه عملية الأسلوب الباطنة وأنه ليس خارجا
عن الأسلوب — على أنه ليس انتقاء زمانيا ذا قواعد نهائية ، وعلى

(١) درويش الجندى ، علم المعانى ، المقدمة ، ص ٥ .

أنه ظاهرة متطورة .

لكن الخطوة الحاسمة التي تتجلى في تجاوز ضبط مفهوم الاختيار أو حدوده أو مداه إلى تركيز النظر على مادة الاختيار اللغوية ، أو الرصيد اللغوي من حيث هو مصدر للاختيار ، لم يقطعها إلا بعض المعاصرين ممن يبدو أنهم اطلعوا على حصيلة دراسات أهل الاختصاص في الغرب وواكبوا تطور هذه النظريات عندهم وتبنوا منها ما طاب لهم من مواقف^(١) أنه ليس عسيرا بل ليس مهما جدا أن نعرف الاختيار ما هو ؟ ودرجة الوعي به ما حدها ؟ ومداه ما شأنه ؟ ، ولكن العسير والمهم هو أن يتفق على مصدر الاختيار ما هو ؟ يقول مورييس أبو ناصر:

« إلا أن اتباع «بلى» أو لنقل الذين استوحوا طريقته في تحليل الأسلوب لم يوقفوا الأسلوبية وموضوعها الذي هو دراسة العاطفية في الكلام الشائع على الكلام الشائع فقط بل أوصلوه إلى الكلام الأدبي مستفيدين من استعاضة «بلى» عن مفهوم العاطفية بمفهوم التعبيرية ، أو دراسة وسائل التعبير في الكلام ، مفهوم قواد الفرنسيين «مروزو» و «كزنسو» إلى تعقب وسائل التعبير في اللغة الفرنسية الأدبية من ناحية الصوت ، والمفرد ، والصرف والنحو ، والتركيب والنظم والخروج بأن وسائل التعبير هي اختيار ضمن المواد ، التي تتضمنها اللغة ، اختيار يتأثر القائم به بالحساسية الالسانية الموجودة في مجتمعه وعصره »^(٢) .

الزاوية الوظيفية : الأسلوب هو الإيحاء :

نشطت فكرة التفريق بين مستويين في الكلام : مستوى الإخبار

(١) الأسلوب وعلم الأسلوب ، ص ٤١ .

(٢) وإن لم تظهر أعمالهم إلا في فصول قصيرة غير خالية من الهنات والتشويه .

حقيقة النثر والشعر ، ومدى البصلة بينهما أو الفرق وغزارة ما كتب ومستوى الإيحاء أكثر من الفكرتين السابقتين بسبب عراقة البحث في فيه عند الغربيين والشرقيين ، على حد سواء اذ بات عند كل أمة أن الشعر ان لم يكن نقيض النثر تماما فإنه على الأقل في طرف يقابله . طرف النثر أساسه الإخبار وطرف الشعر أساسه الإيحاء . فليس الإيحاء اذن مميزا خاصا بالشعر ، وإنما هو مميز للأثر الفني عموما مهما كان مستواه والشعر أعلى مستويات الكلام .

آراء العرب القدامى في مستويات الكلام من خلال ما قالوا في الشعر والنثر وحدها قابلة لتكون موضوع بحث مستفيض مستقل ، لكننا في هذه النقطة نفضل — أمام غزارة المادة وتعدد الشواهد (١) — أن نتقف عند نص واحد مطول فريد لعبد القاهر الجرجاني عالج القضية على وجه نعتقد أنه لولا النسبة الثابتة لدخل في ما يكتب أهل الاختصاص اليوم بدون قلق ولا نبوءة ، قال في « دلائل الإعجاز » :

« الكلام على ضربين : ضرب أنت تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وحده وذلك اذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلا بالخروج على الحقيقة فقلت خرج زيد ، وبالاطلاق عن عمرو فقلت : عمرو منطلق ، وعلى هذا القياس . وضرب آخر أنت لا تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن بذلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها الى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل ، وقد مضت الأمثلة فيها مشروحة مستقصاة ، أو لا ترى أنك اذا قلت : هو كثير رماد القدر ، أو قلت :

(١) بذور فكرة التمييز بين مستوى الإخبار والإيحاء نجدها عند الجاحظ في « البيان والتبيين » .

انظر عبد السلام المسدي ، المقاييس الأسلوبية ، ص ١٥٦ — ١٥٧ .

طويل النجاد ، أو قلت في المرأة : نؤوم الضحى : فإنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذى تعنى من مجرد اللفظ ولكن يدل اللفظ على معناه الذى يوجبه ظاهره ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانيا هو غرضك كمعرفتك من كثير رماد القدر أنه مضياف ومن طويل النجاد أنه طويل القامة ومن نؤوم الضحى في المرأة أنها مقرفة مخدومة لها من يكفيها أمرها ، وكذا اذا قال : رأيت أسدا — وذلك الحال أنه لم يرد السبع ، علمت أنه أراد التشبيه الا أنه بالغ فجعل الذى رآه بحيث لا يتميز عن الأسد في شجاعته ، وكذلك تعلم من قوله : بلغنى أنك تقدم رجلا وتؤخر آخر : أنه أراد التردد في أمر البيعة ذلك المعنى الى معنى آخر كالذى فسرت لك » •

واذا قد عرفت هذه الجملة فهانها عبارة مختصرة وهو أن تقول المعنى ومعنى المعنى تعنى بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذى تصل اليه بغير واسطة وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضى بك ذلك المعنى الى معنى آخر كالذى فسرت لك » •

ليس تقسيم الكلام الى ضربين اثنين الا عملية تعليمية تقتصر على درس الاتجاهين الكبيرين في الكلام ، ذلك أن الكلام في الحقيقة — ضروب عديدة ، لكنها — من أجل تعددها — تستعصى على الضبط والدرس ، ونعتبر الوقوف عند الاتجاهين الكبيرين المتناقضين فقط من مقتضيات المنهجية العلمية أيضا •

واذا توفر في هذا النص شبه حكم على نوع المستوى الأول بكونه اخبارا مجردا « اذا قصدت أن تخير » فإنه لم يتوفر شبه ذلك بالنسبة الى المستوى الثانى ، مستوى الايصاء • على أن الشواهد الكثيرة

المذكورة دلت على طابعه والمستويان عند الجرجاني متقابلان • تشهد بذلك أولا درجة العمق في كل منهما • أما الاخبار فيستفاد من ظاهر اللفظ وقوامه حقيقته ذاتها • وأما الايحاء فيطلب من باطنه وقوامه اما حقيقة ثانية وراء الحقيقة الظاهرة ، أو شيء آخر عبر الحقيقة ، ويشهد بذلك الاطار الذى يحتضن كلا منهما : فاطر الاخبار الوضع اللغوى المشترك ، واطار الايحاء الوضع السياقى الخاص ، كما يشهد بتقابل المستويين تجرد الاخبار من الواسطة ، وضرورة الواسطة في الايحاء ، مع الملاحظ أن واسطة الدلالة في الايحاء هي عين الدلالة في الاخبار ، مما يسمح باستنتاج أن الجرجاني يعتبر أنفاً في مستوى الايحاء لا تجمع بين المعنى ومعنى المعنى ، وإنما نعوض المعنى بمعنى المعنى • فنكون — بالتالى — في مستوى الايحاء لم نجمع بين المعنى وزيادة ، وإنما جعلنا من هذه الزيادة معنى جديداً رئيسياً •

انفا نجد في هذا النص المخبر الأساسى الذى ينبغى أن يعالج فيه مشكل الفثر والشعر وخصائص كل منهما ، ومدى علاقة أحدهما بالآخر ، كما نعتبره المخبر الأساسى الذى ينبغى أن يبحث فيه عن خصائص الكلام العلمى والكلام الفنى ، أو بعبارة أخرى المخبر الأساسى الجدير بمعالجة مستويات الأسلوب ودرس خصائصها فى الآثار •

وان الجرجاني بفكرة « معنى المعنى » هذه وضع اصبعه على القضية الجوهرية فى مستويات الكلام والأساليب من حيث هو نبل الى أن قيمة الآثار وقيمة الفن ليست هى فى ما يقوله وإنما فى ما لا يقول •

وقد سخر كثير من المحدثين الجهود لدرس خصائص الكلام العلمى والكلام الفنى ومحاولة تقنينها ، انطلاقاً من فكرتي الاخبار والايحاء بدون أن يتبلور عندهم هذان المستويان نظرياً فضلاً عن انعدام

المصطلح المعبر عن حقيقة القضية في مثاغلهم^(١) وكذلك كان الشأن بالنسبة الى منهج درسهن النثر والشعر ومحاولة بيان خصائص كل من النوعين المميزة •

وممن توسع في النظر الى الكلام من هذه الزاوية الأخيرة ريمون طحان في فصل طويل عقده ، يقول :

« الكلام من ضربين يختلفان في الشكل والأسلوب والتقنية والغاية: نظم (قد يجول الى شعر) وهو انفعال ومقنة فنية ، ونثر وهو تفكير ومنفعة ونقل معلومات ومعرفة . الأول اشارات عابرة وتلمييح وإيحاء ، والثاني تفكير ومنطق وبرهان »^(٢) •

ولم تكن هذه الزاوية من النظر خاصة بأرباب التنظير من الباحثين في البلاغة والأسلوب بل نجدها كذلك أساس العمل عند بعض نقاد الأدب وأرباب التطبيق ممن وعوا حقيقة الفن ووقعوا على جواهره ، هذا شأن طه الحاجري مثلاً ، الذي انتهى من المقارنة بين كتابة الجاحظ في البخل وكتابة أسلافه في نفس الموضوع الى أن كتابتهم فيه كانت « اخبارية فنية » وكتابة الجاحظ كانت على ذلك ، وهو يسمى فنية ، ما نسميه « إيحائية »^(٣) • على أن هذه القضية لم توضع في محلها المناسب كظاهرة أسلوبية ، الا عندما درست في ضوء مدى مساهمة الانتقال من الاخبار الى الإيحاء ، والسمو من مستوى القول الى مستوى

(١) أحمد الشايب ، الأسلوب ، ص ٥٩ .

(٢) اللسانية العربية ، ط ١ بيروت ، ١٩٧٢ ، ص ١٣٤ . وينظر

خاصة فيما يقوله ص ١١٨ - ١١٩ .

(٣) كتاب البخلاء للجاحظ ، تحقيق طه الحاجري ، القاهرة ، ١٩٤٨ .

عدم القول ، في توليد الأسلوب ، وذلك مع الغربيين ممن كتب في الأسلوب ، فهذا موريس أبو ناصر يقول منطلقاً من مشاغلهم :

« ان الأسلوب نشأ من تحميل الكاتب للمعنى التصريحي للمرسله معانى أخرى • فقول أبى تمام « السيف أصدق انباء من الكتب » لا يعكس حادثة تاريخية وحسب ، وإنما يعكس انفعال أبى تمام ازاء هذه الحادثة ، انفعالا يتمظهر في تحميل المعنى التصريحي معنى ايمائياً » (١) •

وقال في مستويات التعبير وما يرتبط منها مباشرة بالأسلوبية :

- قيمة مفهومية •
- قيمة تعبيرية •
- قيمة تأثيرية •

وان القيمتين الأخيرتين ترتبطان مباشرة بالأسلوبية لأنهما تدلان على أن هناك عدة طرق لنطق الجملة الواحدة « جملة أشكرك » وعدة طرق للتعبير عن الفكرة الواحدة ، « فكرة الشعر » (٢) •

وتجاوز موريس أبو ناصر وضع هذه القضية في اطارها الفنى الذى رأينا الى وضعها في اطارها التاريخى ، فبين الأحداث التى تجاوزتها فحولت نظر الغربيين من اعتبار أن الایحاء هو مقوم الأسلوب الى أن مقومه الاختيار فالى أن مقومه ردة فعل القارئ أمام النص (٣) •

ولا يسع الناظر في غزارة المادة التى نجد عند العرب في خصائص مستويات الكلام وفي فكرة الاختيار ومميزات الشعر والنثر ، الا أن يقر

(١) الأسلوب وعلم الأسلوب ، ص ٤٠ •

(٢) المرجع السابق ، ص ٤١ •

(٣) المرجع السابق ، ص ٤٦ •

بأن العرب خاضوا في مقومات الأسلوب منذ القديم كثيرا ، في اطرار أخرى لا محالة ، وتحت غير عنوان الأسلوب — الا مع خازم — فتكونت لهم نظريات في ذلك مكتملة ، لم يعوزها الا التحرر المنهجي .

فقد مر البحث في الأسلوب وخصائصه عند العرب بمراحل أربع واضحة المعالم : مرحلة المخاض في بيئة التأليف الأدبية الجامعة التي يمثلها أحسن تمثيل كتاب « البيان والتبيين » للجاحظ ، في النصف الثاني من القرن الثاني والنصف الأول من القرن الثالث الهجريين ، ومرحلة النشأة في وسط التأليف البلاغية المكتملة لتي يمثلها كتاب « دلائل الاعجاز » لعبد القاهر الجرجاني ، في القرن الخامس الهجري ، فمرحلة النضج الواضح في اطار أثر فريد وهو كتاب « منهاج البلغاء وسراج الأدباء » لحازم القرطاجني ، وفي موجات الحركة الموسوعية العامة وبصفة أدق في موسوعة ابن خلدون الحضارية « المقدمة » ، وإلى حد ما في موسوعة ابن منظور اللغوية « لسان العرب » ، وذلك في القرنين السابع والثامن الهجريين ، وأخيرا مرحلة النهضة المحتشمة في كتابات قليلة ومتفرقة هي على ضربين واضحين : ضرب مؤوود أو منبت يحكى الماضي أو ينقطع عنه وليس بمثمر ويشمل الكتابات البلاغية وجلها من قبيل الكتب المدرسية التي لم تتوقف عن الصدور حتى عصرنا ، وضرب مثلكي وان لم يخل من تبشير بمعالم النهضة الحق في هذا الميدان ، ويشمل فصولا متفرقة في الدوريات محدودة متواضعة وكل الطرافة التي لاحظنا فيها هي ذات أصول غريبة أجنبية .

ولم نجد في كل هذه المراحل أزمة حقيقية تمهد لتكوين « أسلوبية عربية » قائمة الذات ، أو نظريات أسلوبية قوية الأسس ، ماعدا ما لاحظنا في كتاب حازم من مواقف ، تستحق وحدها بحثا خاصا ، على الأقل من أجل التوسع الكبير الذي خص به الأسلوب والباب المستقل

الذى أدرجه فيه ، فالعرب لم يستكملوا البحث في الأسلوب وحقيقته حتى يفكروا في وضع « الأسلوبية العربية » .

وإذا كان حظ التنظير في هذه القضية ضئيلا عندهم ، فإن حظ التطبيق معدوم ، فأننا لا نكاد نجد اليوم بحوثا ضافية قائمة الذات في خصائص الأساليب في آثار العرب ، على أي وجه من وجوه العمل الجارى بها عند الأسلوبيين اليوم ، والتطبيق في هذا المجال أحسن عوامل تنشيط التفكير وتعبيد سبيل التنظير .

ثانيا : في منهجية الدراسة الأسلوبية *

ليست الأسلوبية جديبة إلا باندراسها في الظار علمي خاص .
فالكثير من أسسها مركز من عهود بعيدة ، علاوة على أن أية نزعة من
نزعات شرح النصوص لم تخل — منذ القديم — من اتجاهات أسلوبية .
فكل شارح لنص من النصوص كان دارسا أسلوبيا ، إن قليلا أو
كثيرا ، لكن هذا الصنيع لم يواكبه وعى بأن الشرح في بعض جوانبه
إنما هو من قبيل الدراسة الأسلوبية .

فمشكل الأسلوبية اليوم ليس هو مشكل الجودة في العلم ، يصرف
الجهد إلى بيان طرافته ، وسداد منحاه ، وإلى الاثبات بثوريته ومعسول
جناها ، وإلى الدفاع عن شرعيته ، وقويم هديها . وإنما هو مشكل التأطير
في العلم ، يصرف الجهد إلى تخليصه مما ليس من جنسه ، وإلى تجريد
منهجه مما ليس يفضى إليه من فرضيات العمل ومنطلقات التفكير .

وليس مشكل التأطير بأهون من مشكل الجودة ، والا لكان إصلاح
المصلح دون ريادة الرائد . فالأسلوبية نهتقر إلى النظر في منطلقاتها
المنهجية وإلى إعادة النظر فيما يمكن أن يمت إليها بصلة في الدراسات
التطبيقية المنجزة ، وإلى دراسات تطبيقية جديدة ، تؤسس على مناهج
قوية .

والأسلوبية تحتاج اليوم أكثر من أي علم آخر إلى أن يوفق فيها
بين نتائج النظر وثمرات التطبيق توفيقا كاملا . فكم اليوم من منظر لم
يؤسس نظريته في الأسلوب على تطبيق أجراه ، وكم من ممارس
لنصوص تجد في عمله من النزعات ما يغنم أن يتوج بنظرية في الأسلوب .

(*) عبد الهادي الطرابلسي .

ان التوفيق بين هذا وذاك من شأنه أن يهدىء اندفاع الأول الى الأسلوبية ويحرر احتراز الثانى منها ، فيؤول بالاثنين الى الافادة من العلم معا ، وافادة العلم منهما •

وعلى هذا الأساس اخترنا أن نركز هذا البحث على جملة من القضايا اعترضت سبيلنا فى مباشرة نصوص عربية • ونطمح أن يمثل عملنا قاعدة للنقاش فى منهجية الدراسة الأسلوبية •

الوظيفية :

ان الدراسة الأسلوبية التى تغنى بمعالجة الكلام المكتوب عملية نقدية ، تتركز على الظاهرة اللغوية ، مادة الكلام الأساسية ، وتبحث فى أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه • ولذلك يشترط فى المقدم عليها ثقافة مزدوجة لغوية أولا ، لأن مادة الكلام هى اللغة ، وأدبية ذوقية ثانيا ، لأن جوهر الكلام هو الجمال ، ونعنى بالثقافة الأدبية الذوقية توفر الالهام بأكثر ما يمكن مما يعد كلاما جميلا فى تراث اللغة المدروسة ، وحصول صورة أقرب ما تكون من الصدق تعكس القيم الجمالية المشتركة بين الآثار ذات اللغة المشتركة ، والمعتمد بجمالها ، تاريخيا على الأقل • ذلك لأن الدراسة الأسلوبية ان بقيت تنشد العلمية فى منهجها فلا للتخلص تماما من ربة الاعتبار الذوقية ، وانما مجرد تهذيب هذه الاعتبار وللتحكم بعض الشيء فى مستعصياتها • وما التقنين الجاف والعلمية المطلقة بمستحبين لها فضلا عن كونهما غير ممكنين فيها • ومن أجل ذلك نرى أن الدراسة الأسلوبية هى الضرب الوحيد من جملة ضروب العلوم التى يستحسن أن يكون الدارس فيها من أهل اللغة التى يدرسها ، لأن التجرد المطلق — الذى يكون فى الأجنبى عادة — لا يزجى فى دارس الأسلوب ، كما لا ترجى العلمية الجافة فى منهجه ، ولأن الأسلوب — وهو موضوع الدرس — لا يقبل الترجمة الى لغة مغايرة ، ولا حتى النقل

الى مستوى مختلف من مستويات اللغة التى كتب بها ، فيقبل المقايسة بموازن مختلفة •

هذه الثقافة اللغوية الأدبية الذوقية أى المزدوجة ، هى التى تمكن — اذا شغعت بالممارسة المتواصلة — من التعرف الى الظاهرة اللغوية ، ومن نقلها فى وجوها مختلفة ، ومن التمييز بينها اذا كانت ذات طاقة اخبارية مجردة وبينها اذا كانت ذات طاقة أسلوبية خلاقية ، وهى التى تمكن التمييز بين الظاهرة اللغوية ذات الطاقة الأسلوبية الشائعة فى جملة من النصوص وبين الظاهرة اللغوية ذات الطاقة الأسلوبية المخصصة بها فى نص معين • هى التى تستخدم لتحديد دور الظاهرة اللغوية فى السياق ، فتبين هل كان للظاهرة المعنية أثر فى قيمة النص الجمالية •

انها — بعبارة موجزة — تعين ما نسميه بوظيفية الظاهرة اللغوية • وعلى تحديد وظيفية الظاهرة اللغوية يتوقف المنهج السليم فى الدراسة الأسلوبية أولا •

ولا نهم دارس الأسلوب من وظيفية الظاهرة اللغوية بالدرجة الأولى ما يرجع منها الى الدور الاخبارى الذى يكون لها فى سياق الكلام ، كما لا يهمه ما يرجع منها الى الطاقات الایحاتية المطلقة التى يمكن أن تكون لها فيه وفى غيره من السياقات على قدم المساواة ، وانما همه من وظيفية الظاهرة اللغوية أولا ما يرجع الى الطاقة الایحاتية الخاصة التى تكون لها فى السياق المعين ، والتى من شأنها أن تبرز انطبعا سبق حصوله فى النفس عند مباشرة النص فتخرج بما ينطبع فى النفس هكذا من باب الانطباعات الذاتية الى باب التقديرات العلمية ، أو أن تولد فى النفس تقديرات جديدة تنضم الى الانطباعات الأولى ، فتثري الرصيد القيمي الموضوعى العلمى المنشود •

فوظيفية الظاهرة اللغوية — عند دارس الأسلوب — هي أن تكون لها مساهمة واضحة في قيمة النص الجمالية •

والثقافة المزدوجة هي التي تمكن كذلك — اذا شفعت بالممارسة المتواصلة — من التعرف الى الانطباعات النفسية ، ومن التمييز بين ما يكون منها وليد ما في النص من خير وبين ما يكون منها وليد ما فيه من حق وبين ما يكون منها وليد ما فيه من جمال • فتعزل هكذا الانطباعات الجمالية في آثارها النفسية المحدودة — لأن الجمال وحده هو ضالة دارس الأسلوب — فتقابل بما يمكن أن يكون توفر في النص من مظاهر أسلوبية وظيفية ، لها بها سبب وفيها نبتت جذورها • فتفنى بها الى ضرب من التقنين يحو منها أثر التولد الذاتي ويفنى بالظاهرة اللغوية الى ضرب من المتطق يحو منها أثر الاجراء الاعتباطي •

هذا العمل هو عندنا من باب تحديد ما نسميه بوظيفية الانطباعات الذاتية • وعلى تحديد وظيفية الانطباعات الذاتية ، التي لها علاقة بالأسس الجمالية ، يتوقف المنهج السليم في الدراسة الأسلوبية ثانيا •

فلا يهم دارس الأسلوب من وظيفية الانطباعات الذاتية ما يرجع منها الى مضمون الخير الذي قد يكون في النص أو الى مضمون الحق ، وإنما يهمه فحسب ما يرجع منها الى أثر الجمال الخاص الذي يحصل في النفس بعد مباشرة النص ، والذي من شأنه أن يبرر وجود ظواهر أسلوبية فيه واضحة المعالم ، وسبقت ملاحظتها — فيخرج هذه الظواهر هكذا من باب الوجود الاعتباطي الى باب الوجود المبرر — أو يكون عاملا جديدا يمكن من الانتباه الى ظواهر أسلوبية أكثر خفاء في النص ولكنها ليست أقل مفعولا •

فوظيفية الانطباعات الذاتية — عند دارس الأسلوب — هي أن تكون لها في النص المدروس جذور تهون جانب الانطباعة فيها وتقوى جانب الموضوعية .

على مبدأ الوظيفية ، بفرعيه المذكورين ، نتوقف الدراسة الأسلوبية من حيث هو يوضح منهاجاً وفي نفس الوقت يؤمن الوصول الى ثمرة مرجوة منها .

الصلاحية :

تفتح — بمقتضى ما بينا — أمام دارس الأسلوب سبل متعددة ومشبكة ليس سليماً إلا بعضها . وبعضها الآخر إما هو مفيد ولكن في غير الدراسة الأسلوبية ، وإما هو غير مفيد ، فتدرج مظاهره في باب التكلف لا تبرحه حتى يبرر وجودها النظر الدقيق في المصدر الواسع الذي ينتمى إليه النص ، أو يفرزها التجريد على أنها زائدة عن حاجة النص تماماً .

ذلك أنه ليس لكل ما يرتسم في النفس من انطباعات حول النص في خصوص قيمته الجمالية ، من المظاهر الأسلوبية الواضحة ما يفسرها ويخرجها من باب الارتسامات الذاتية الى باب التحقيقات العلمية . فان حداً من اللطف والخفاء يكتف بعض المظاهر أحياناً بحيث يتحتم التوقف في شأنها وارجاء الحكم عليها الى أن يكشف البحث الطويل عنها في النص المعين . وكذلك ليس لكل ما يتوفر في النص المدروس من مظاهر لغوية ذات الطاقة الأسلوبية الخاصة ، ما يقابلها من الصور الجمالية المنطبعة في النفس . فان نصيباً منها يبقى معلقاً أحياناً ولا علاقة له بنتيجة ما ، بحيث يتحتم السكوت عنها وإهمالها اللهم إلا أن يبعث فيها النظر الدقيق في مصدر النص المدروس روحاً جديدة .

ولولا البتر في هذا والخفاء في ذاك ما كان الأسلوب يستعصي على الجبر ، ولا كانت الدراسة الأسلوبية بالصعوبة التي عليها في الوضع الراهن .

لكن قد يخف قرائن تعقد صلة متينة بين بعض ما يرتسم في النفس من انطباعات بعد مباشرة نص من النصوص ببعض ما يتوفر فيه من مظاهر أسلوبية بشكل لا تبدو فيه المظاهر مجرأة الا لتولد تلك الانطباعات المعينة ، ولا تبدو فيه الانطباعات حاصلة الا لتتوج تلك الظاهرة المخصوصة . وإذاك نستطيع أن نتحدث عن توفر عامل موضوعي صالح ليفسر بعض ما في النص من جمال من حيث هو يضمن عدم نشوب خلاف .

هذه القرائن هي بمثابة عناصر المطابقة التي تكشف عن ترابط دال النص بمدلوله ، وهذه المطابقة يصعب الاقرار بوجودها لأن الدال من وادى اللغة ، والمدلول من وادى التفكير والشعور ، الا اذا استبعدت علاقة تلك الظواهر بانطباعات أخرى ، واستبعدت في نفس الوقت علاقة تلك الانطباعات بظواهر أخرى .

والذي يدفعنا الى الاطمئنان الى هذا العامل يكتفى باعتباره صالحا ، هو أن هذه القرائن تؤدي وظيفة الميزان ، به نثبت من استقامة المنهج . فإذا أرجعنا الانطباع النفسي الى مظهر أسلوبى معين ، كأن يكون في العادة كثيرا ما يتولد عنه ، وقادنا المظهر الأسلوبى الى انطباع نفسى معين ، كأن يكون كثيرا ما يفضى اليه ، صحت لنا الأخذ بالعامل المذكور .

وليس من صالح العوامل — في رأينا — ما ينطبع في النفس من

الارتسامات الجمالية لا تجد في النص المدروس ما يمكن أن يتعلق بها من ظواهر ، وكذلك ما يوجد في النص من ظواهر لا تجد في النفس ما يمكن أن يتعلق بها من انطباعات .

فحاصل ما يمكن أن يتوفر في عملية الكشف عن أسس الجمال في نص من النصوص أربعة أنواع من مواد التفكير .

١ - مظاهر أسلوبية متوفرة في النص ولم يحصل لها صدى في النفس ، ولكنها بعد البحث تفرز مردوداً يترك أثراً في النفس .

٢ - ومظاهر أسلوبية متوفرة في النص ولم يحصل لها صدى في النفس ، وبقيت لازمة لم تفرز أي مردود حتى بعد البحث الطويل .

٣ - وانطباعات حاصلة في النفس وليس لها أساس ظاهر في النص ، لكن البحث يمكن من كشف مظاهرها الإنسانية الخفية .

٤ - مظاهر متوفرة في النص لها صلة بانطباعات حاصلة في النفس .

هذه الأنواع ترجع إلى ثلاث درجات ، تصلح منها اثنتان ، هما حسب الأولوية باعتبار درجة الموضوعية فيهما :

(١) النوع الرابع .

(٢) النوعان الأول والثالث .

مع الملاحظ :

١ - أن النوع الثاني حكمه الإرجاء لا الفساد : فإنه يربحاً فلعله يفيد إذا ما اعتبر المصدر الموسع الذي أخذ منه النص .

٢ - واثنا لا نرى إمكانية حصول انطباعات في النفس لا يمكن حتى البحث الطويل من أن يكشف لها عن أسس في النص .

وصورة ذلك — بعبارة أخرى — أنه يمكن أن يتوفر في النص المحدود من المظاهر الأسلوبية أكثر مما يفي بحاجة قيمته الجمالية ، ولذلك يتحتم أن يصنف دارس الأسلوب المظاهر المختلفة التي يجردها صنفين : صنفًا يضع فيه المظاهر التي لا صلة لها ولا أثر ، والتي تبدو متولدة عن صنعة وتكلف مجردين ، لكن ليس له أنه يتسرع في حفيها فيحكم عليها بالاعتباطية • فقد تكون لها — كما رأينا — علاقة بمظاهر بعيدة في الأثر الواسع ، أي فيما يتجاوز النص المحدود ، فيكون لها دور في بناء صورة الجمال التي يخضع لها الأثر في عمومته •

ولكن لا يمكن للنص المحدود في رأينا أن يرسم في النفس من الانطباعات في الحقيقة أكثر مما يمكن أن توحى به صورته الجمالية المحدودة •

معنى هذا أننا في دراسة النص المحدود يمكن دائماً — ولا يسهل دائماً — أن نجذر الانطباعات وتؤصل ارتباطها ، بينما لا يمكن دائماً أن نجد للظاهرة الأسلوبية متعلقاً تقضى إليه ومردوداً فعلياً يتوجها •

وعلى هذا الأساس يكون الاحتكام إلى الانطباعات الذاتية على غير قاعدة هو أقل خطراً من التعويل على الظاهرة اللغوية التي يكون متعلقها متروهما •

الموضوعية :

كل ما طرحنا من مشااكل إلى حد الآن في منهجية الدراسة الأسلوبية يندرج في نطاق البحث عن أسس الموضوعية فيها • وقد نبين أن سبيل الموضوعية في علم الأسلوب ليس بالهين الاهتداء إليها ، وأن الاهتداء إليها لا يتأتى على أية حال من العلمية المطلقة في المنهج ، ولا من التجرد الكامل من الأحكام الذوقية عند الدارس •

وليس هذا اعتراف بوجود عامل ذوقى لا قوة للدارس عليه
فحسب ، بل هو أيضا اقرار بضرورة وجوده وضرورة الاستعانة به
للوصول الى الموضوعية المنشودة . فهل مآل الموضوعية في الدراسة
الأسلوبية أن تكون نسبية ؟ نعم ! وكل الجهد ينبغي أن يوجه الى
اتقاء خطر الاعتباطية المفصوحة ، وذلك يتأتى بمراعاة مبدأ الوظيفية
الذى شرحنا ومبدأ الصلاحية الذى بينا ، ويستعان فى ذلك بعدة طرق
منها وأهمها طريقة الاحصاء .

وقوام الاحصاء التجريد الكامل لمختلف استعمالات الظاهرة
اللغوية فى النص المدروس ، فتبويبها فتصنيفها حسب أولويات المفعول
اعدادا لاستقطاقها .

ولا يحتاج أمر الاحصاء الى مزيد تحليل رغم تنوع مظاهره
وتعدد شروطه ، فانه دخل فى حياتنا اليوم فى جميع المجالات ، واكتسب
شعبية لا نظير لها ، لأنه لا يعدو — فى أبسط مظاهره — أن يكون
لعبة بسيطة الأحكام .

ولا تدعو الحاجة الى الحديث عن احتراز البعض فى استخدامه
لدراسة الأسلوب ، واطمئنان البعض الآخر اليه اطمئنانا كاملا . انما
نود الإشارة الى أنه غدا طريقة فى العمل لا يستغنى عنها أى علم ،
وبعضها لا يكاد يعتمد سواها .

الا أننا لا نرى الذين يغالون به فى حراسة الأسلوب الا كالذين
لا يحتكمون الا للاعتبارات الذوقية . جميعهم يبتعدون عن الموضوعية
بقدر ما يتصورون الاقتراب منها . وخطب أولئك فى ذلك أعظم من
خطب هؤلاء . فاذا كان الاحتكام الى ما ينطبع فى النفس يوقع فى
الاعتباطية ، فقد بينا أنه لا يخلو من فائدة مرجوة ، واذا كان الاستناد

الى الاحصاء ذات قيمة في فض بعض المشاكل المنهجية ، فيجب الاقرار
بأنه ليس مأمون العواقب دائما •

ان شأن عمليات الاحصاء المتجه اليها في الحديث ، هو شأن
عوامل الانطباع المحتكم اليها منذ القديم ، قد تفيد ، ولكنها وحدها
لا تغنى •

فلسطحية الاحصاء وجزاف الانطباع ، نفس الخصال ، فالأول
يجهز حيثيات والثاني يجهز أحكاما ، ولكن لهما نفس العيوب أيضا:
فالأول منفردا ، اطار بلا مضمون • والثاني منفردا ، مضمون بلا اطار •
وسبيل توقي الزلل في العمل إنما هي في الاعتماد عليهما معا ، فلا يكون
الاحتكام الى أحدهما الا اذا توفر في ثانيهما ميزان يشهد بصحة
ما توفر في الأول •

بهذه الصورة يقضى على جانب الشكلية في الاحصاء ، وجانب
الاعتباطية في الانطباع ، وتستغل طاقة كل من الطريقتين بوجه علمي
مثمر •

ان ذلك لا محالة يفضى الى تضيق المجال في تقدير قيمة الأثر
الأسلوبية والجمالية ولكننا نرى هذا أقوم مسلك يقربنا من الموضوعية
العلمية •

والمشكل الذى يعترض دارس الأسلوب في كل خطوة لا يتمثل
في إتغلاق الأبواب الموصلة إلى الهدف أمامه ، وإنما هو يتمثل في
انفتاح كثير من الأبواب في نفس الوقت فيتعذر وقوعه على أوفقها •
وليس ولوجها جميعا بأكثر توفيقا من الاحجام عن اجتياز أى منها ،
ولذلك يتحتم الاختيار •

والاختيار يكون لظواهر في النص دون أخرى ، توافق انطباعات في النفس دون أخرى ، فهو يختار من هذه وتلك ما هو متميز لأنه وظيفي ، أي له مساهمة واضحة في صورة جمال الأثر ، وما هو متميز لأنه صالح بوجه من الوجوه لتفسير منحنى جمالي في الأثر ، أي ما هو أولى من غيره في تفسير ذلك المنحنى ، وما هو متميز لأنه موضوعي ، أي يوفر أكثر ما يمكن من ضمانات الإصابة • كل ذلك على ما بينا •

والمؤكد توضيحه هو أن الاختيار الذي نعنى لا علاقة له بالاختيار الذي يكون من قبل صاحب الأثر نفسه والذي يشمل المظاهر اللغوية المستخدمة في النص •

فما من شك أن كل مظهر لغوي يستعمله صاحب الأثر لغاية اخبارية أو لغاية ايحائية إنما هو متولد عن اختيار من قبله ، واعيا كان هذا الاختيار أو غير واع •

وقد قال علماء الأسلوب في هذا الاختيار وأطالوا ، الى حد أن ذهب البعض منهم الى أن عملية الخلق الأسلوبى إنما تستوى في الاختيار. أولا. وفي التوزيع ثانيا • فشان منشئ الكلام أن يختار من الرصيد اللغوى الواسع مظاهر من اللغة محدودة ، ثم هو يوزعها بصور مخصوصة ، فيكون بها أثرا •

أما مبدأ الاختيار الذي ينبغي أن يقوم في منهج دارس الأسلوب فهو ذو درجة ثانية ، اذ هو عندما يعالج نصا من النصوص إنما يركز الاهتمام على مظاهر دون أخرى من نصيب الظواهر الموجودة في النص والتي كانت خضعت لاختيار أول • فالدارس يقوم بعملية اختيار ثانية بعد أن يكون صاحب الأثر قام بعملية اختيار أولى •

فإذا كان صاحب الأثر يختار ليخلق شيئاً فإن الدارس يختار ليفسر عملية الخلق • والدارس في كل ذلك يتعامل مع النص تماماً كما يتعامل صاحب الأثر مع اللغة ، إلا أن الفرق بينهما هو أن هذا يختار من رصيد مجرد من الحياة واسع فيحول ما يختاره الى مظاهر حية محدودة ، بينما ذلك يختار ما هو أحيى من بين المظاهر المختارة التي تتعايش في النص •

وإذا كانت عملية الاختيار عند صاحب الأثر تكون واعية وغير واعية فإنها عند دارس الأسلوب واعية تماماً • ولذلك كان منزع الاختيار في دراسة الأسلوب علمياً ، ولذلك وجب على الدارس التحري فيها •

فمن واجب دارس الأسلوب أن يتحري فيما ينتهي اليه من اختيار لأن الخطأ البسيط قد يشوه ملامح الاختيار الذي يكون من قبل صاحب الأثر ويفقده الطرافة فيطمس جمال الأثر • وليس أخطر على جمال الأثر من المنبه على أعراضه ، الغافل عن جواهره • وأن وضع الأثر لم يباشره دارس لهو أنطق من وضعه لو أن دارساً باشره على غير وجه قويم •

فقد توقف الدارس صورة مرئية في مشهد وصفى مثلاً ، فيجتهد في البحث عن مصدرها وفي تحليل فن إخراجها وفي تحديد طاقاتها الإيحائية ، تقديرًا منه لدور لها في بناء جمال النص عظيم ، بينما هي في الحقيقة صورة جزئية من صورة كلية أوسع ، لها أبعاد أخرى وطاقات عظمى ، على عمومها يتركز السياق ، لا على عناصرها الجزئية المكونة فتكون الغفلة عن هذه الصورة الكلية ، جنائية على الأثر وصاحبه •

ان الجمال غير متحجر ، ولكنه في نفس الوقت غير متستغص على
الحصر تماما . واذا كانت هذه هي طبيعة غاية الأسلوب ، فطبيعة
دراسته هي أن تكون علمية ، ولكن في غير جفاف مطلق ، وفي غير مرونة
بالغة في نفس الوقت .

وليس من وراء هذا تلفيق لاتجاهين في العملين متناقضين بل توفيق
بين ما في أحد الشقين وبين نظيره في الشق الثاني ، مما يمكن أن يثمر
عند الوصل . ذلك أن العلمية في منهج الدراسة الأسلوبية لا تقتأى
في تقديرنا إلا بعقد الحوار بين التقديرات العلمية والانطباعات
النفسية .

واننا لا ننظر الى حركة العلمنة والعقلنة التي تشمل اليوم
ميادين التفكير والشعور إلا بعين الرضى ، ولكننا نخشى المبالغة فيها،
التي تقضى على الجوهر ولا تبقى غير العرض .

فتوخى العلمية الجافة المطلقة في وصف جمال الأثر تقضى الى
وصف الأثر بلا جمال كما أن تتكبد سبيل العلمية في وجوها الممكنة فيه
يولد من الجمال صوراً مبهمه بدون اطار ولا خصوصية .

أنموذج تطبيقي :

جملة في وصف أكل من كتاب «البخلاء» للجاحظ .

طه طه الحاجري ، القاهرة ، ص ٧٩ :

« اذا أكل ، ذهب عقله وجحظت عينه ، وسكر وسدر وانبهر ،
وتربّد وجهه ، وغضب ولم يسمع ولم يبصر » .

يجد الناظر في هذه الجملة مظهرا من مظاهر قلب القيم . فهو

تجاه انسان يعيش ليأكل، لا يأكل ليعيش كبقية الناس . هو في الحقيقة كائن فاقد حد الانسان مكتسب حد الآلة النشيطة من حيث هو مجرد مما يتصف به الناس عادة ، متصف بما تتصف به الآلة الماحقة .

هذه الصورة تتطبع في النفس بجمالها ولا تتطبع بتفصيلها الا بعد التحليل ، والمتنظر من دارس الأسلوب هو أن يبحث عن مولداتها الموضوعية . فليكن الوقوف عند عناصرها الوظيفية الصالحة الموضوعية المتميزة :

فجوهر كامل التركيب :

١ - أحداث عشرة هي عنوان حركة نشيطة .

٢ - هذه الأحداث مسندة الى فاعل واحد هو الأكل أو بعض متعلقاته (عينه ، وجهه) . فالأكل الموصوف هو وحده محور كامل المشهد .

٣ - القضية في جميع هذه الأحداث هي عملية الأكل : فعل جملة الظرف يخبر عنها وأفعال جملة الجواب تخبر عن نتائجها . فالأكل وحده هو الذي يقتضي من الأكل استقراغ الجهد ، وهو وحده الذي يملأ حياته .

٤ - سبعة من هذه الأفعال ثلاثية مجردة وثلاثة فقط مزيدة ، الا أن الزيادة فيها ليست ذات بال (« انبهر » و « تربد » ، تفيد الزيادة فيهما وقوع الفعل على الفاعل و « لم يبصر » تفيد الزيادة فيه معنى المجرد) . فالمشهد معرى من المستندات والحيثيات .

٥ - كل هذه الأفعال لازمة تكتفى بفاعل واحد ، هو الأكل أو بعض متعلقاته . فهي اذن أحداث منطلقة منه راجعة اليه ، بل عليه .

٦ - تشترك كل الأفعال - من حيث الدلالة اللغوية - في فقدان كل وسائل الصلة بالعالم الخارجى والانغلاق على النفس :

— فقدان المعرفة الحسية (لم يسمع ، لم يبصر ...) •

— فقدان المعرفة الذهنية (ذهب عقله ...) •

— فقدان الوعى عامة (سكر ، سدر ...) •

فقد أصبح الأكل أمة برأسها أو كوكبا مستقلا بذاته •

وقد خرجت كامل الصورة في جملة تلازمية ظرفية غير متوازنة الشقين :

١ - كل فعل فيها يشكل جملة تشترك مع بقية الجمل في البساطة المثلثى • واطراد الأفعال بهذه الصورة يعرب عن تولد بعضها عن البعض الآخر •

٢ - وكل هذه الجمل تشترك طبعا في الفعلية الخالصة المصورة لحركة مسترسلة •

٣ - الا أن جملة الظرف تتكون من جملة واحدة (أكل) بينما تتكون جملة جواب الظرف من تسع جمل متعاطفة •

وعدم التوازن بين الحدث اليومى البسيط (أكل) الذى فى الشق الأول وبين مجموعة الأحداث الجسمانى التى فى الشق الثانى ، تعرب عن جدية الموقف الذى يقفه الأكل من عملية الأكل : فالأكل عنده قضية حياة أو موت • هى عنده عملية تعادل عملية الجماع التى تجد مغناها السامى فى كونها أزمة خلق وفناء ، تجسمها اللذة والعذاب • أو هى عنده شطحة من شطحات الصوفية التى تبلغ أوجها فى الفناء فى الله أو الفناء المجرد •

هذه الأحداث - علاوة على ذلك - تخضع لموسيقى خارجية

وداخلية متميزة يصور الخارجية منها الرسم التالي :

١	ذهب عقله	(إذا) أكل
١	جحظت عينه	
٣	سكر	
٣	سدر	
١	انبهر	
١	تردد وجهه	لم يسمع
٣	عصب	
٣	لم يبصر	

نضيف الى التقطيع المتوازي الملحوظ في بنية الجملة والقافية الداخلية المتخيرة ، ترديد صوت الراء (وهو أسناني بين الشدة والرخاوة ، مكرر ، مائع) واستعمال صوتي النسين والصاد يوفرة (وهما أسنانيان ، رخوان ، صفيريان) لنتبين حالة الطرب والغيبوبة التي انقلب اليها الأكل .

ثالثا : حظ المشرق العربي من البحث الألسنى*

نشط البحث الألسنى فى العالم العربى منذ بداية هذا القرن عندما أخذ منعرجا حاسما مع رائد الألسنية الكبير : فاردينان دى سوسير وتوسع على أيدي من تتلمذوا عليه ، ونشروا دروسه ، حتى ولد مدارس مختصة ، ما فتىء بعضها يستند على البعض الآخر ، ويتفرع • ثم غزا جامعات أوروبا وأمريكا • فانتشرت الألسنية بين صفوف الطلبة ، كما غزت العلوم الانسانية — أن ضح التعبير — بما كانت توفره من حصيلة منهجية قويمه ، الى أن أصبح المختصون فى سائر العلوم الانسانية يشعرون بحاجة الاستناد الى كثير من معطياتها لبناء علومهم حيث ظهر الافتقار الى الألسنية واضحا •

وقدم من المدارس الألسنية ما قدم ، وجد ما جد ، والعالم العربى فى معزل عن الحركة • ولا تتجتم اليوم مواكبة العرب هذه الحركة لمجرد الأخذ منها والاستفادة من نتائجها والحاق بها ولكن ليقدّموا عطاء لغتهم اليها أيضا •

فإذا أمكن فهم بقاء العرب على احترازهم من كل مستحدث غربى غير مجال العلم لأنه قد يأتيهم فى حلى رائقة بمضمون يتنافى وقيمهم ومثلهم ، فان هذا الاحتراز لا مبرر له فى مجال العلم ، فضلا عن أن العرب فى هذا المجال يستطيعون الاكتفاء بالمناهج القويمه المستحدثة، والحصيلة الثابتة المثمرة ، ليعيدوا النظر فى مضمون لغتهم فيجلبوا خفاياها لأنفسهم وللناس ، فان فى العربية من طاقات الاخصاب ما لا يجوز أن يبقى اليوم مغمورا •

(*) محمد الهادى الطرابلسى •

لقد بدأ الوعي الألسنى فى المغرب العربى منذ بغض السنين وتحفزت للبحث فيه همم ، وانكب على ممارسته مختصون • لكن لم ينشأ مناخ ملائم فى المشرق العربى لتنشيط التفكير الألسنى ، لأسباب عديدة منها أن ما يعد أهم عامل فى تنشيط التفكير الألسنى الحديث وتطبيقه ، وهو توفر المصادر الرئيسية المعدة فى لغات غربية ، والكتابات الأصولية المتعددة ، غير مشهود • فالكتب المعول عليها غير لاقية طريقها الى المكتبات التجارية ، ولا مكتبات المؤسسات العلمية • انما المتوفر منها فى المشرق — وهو قليل — واقع فى أيدي أفراد المختصين الذين يعنون بالبحث عنها وطلبها •

وما من معول فى بحث حركة السنية الحقيقية وتنشيطه على الكتابات العربية المدخلة فى ذلك ، فهذه قليلة ، وهذا القليل هو فى الغالب ذو نزعات تيسيرية ، بعيدة أحيانا حتى عن الروح العلمية •

ثم ان القلة من المجددين فى البحث اللغوى فى المشرق العربى ، والمطلعين على معطيات الألسنية الحديثة هم أكثر الاطارات الجامعية طلبا من الخارج ، على سبيل «الاعارة» يذهبون ، أو على سبيل المشاركات المحدودة المتكررة يؤمون الجامعات الأجنبية • فهؤلاء أقل استقرارا من غيرهم فى أوطانهم ، ومن ثم هم أقل المختصين تأثيرا فى اتجاهات البحث العلمى فى مؤسساتهم •

ومن عوامل عدم ظهور حركة السنية نشيطة فى المشرق العربى ، ما ينبغى أرجاعه الى تقاليد البحث العلمى الراسخة ، والاتجاهات الغالبة عليه ، والتي ليس من شأنها اليوم أن تساعد على التفتح المطلوب •

فليس كل بحث علمى منزل فى ظرفه المناسب حتما ، ان للبحث

العلمي وجهين بمقتضى كل وجه منهما تتوفر حصيلة معينة من النتائج تناسب ظرفاً معيناً • فالبحث العلمي الأكاديمي الضيق ، نظرياً أم تطبيقياً ، يوفر حصيلة منهجية وأصولية تكون مستعدة للبحوث العلمية العملية الموسعة التي تقتضيها ملائسات العصر • والبحث العلمي العملي يوفر حصيلة تصلح أن تكون وثائق عمل واجراءات فعلية • على أن البحث الأكاديمي يستفيد هو نفسه من البحث العلمي ، فلا يفتأ يراجع نفسه مستفيداً من انعكاساته على البحث العملي ونتائجه •

ان الضربين من البحث متكاملان • فالبحث العلمي الأكاديمي يخلق المدارس ويضع الأصول ، والبحث العلمي العملي يقيم التجارب ويحدد الاختيارات •

الا أن بحث حركة البحث في اطار جديد يتوقف على النزعة الأكاديمية في منطلقه أكثر من توقفه على النزعة العملية لأن الهمة في هذه الحالة متعلقة بخلق التقاليد وترسيخ الأسس أكثر من تعلقها بتقديم النتائج أو اثراء الرصيد •

ولم يبد لنا البحث اللغوي الحديث في المشرق العربي في مؤسساته المختصة وفي الجامعات الا بعيداً عن الأكاديمية الضيقة • فهو عملي ، غير موجه الوجهة المنتظرة ، نزعاته الغالبة في ما علمنا تعليمية اذن تبسيطية وتقصيدية في كثير من الجوانب ، فهو بالتالي تقليدي أكثر منه اجتهادي •

فمن المظاهر الغريبة في المشرق العربي أن نجد الى جانب الحواجز التي تفصل اللغة عن الأدب مثلاً ، والدراسة اللغوية عن الدراسة

الأدبية ، حواجز تفصل بين مصادر البحث اللغوي ومصادر البحث الأدبي أيضا .

فمصادر البحث اللغوي هي عندهم الكتابات العربية النظرية المعتمدة بها ، والتي تصور واقعا لغويا معيناً هو واقع اللغة في عهودها الزاهرة المحدودة ، تعززها النصوص الأدبية القديمة ويحددها : آمل مصادر البحث الأدبي فهي تصوص الأدب الانشائي منذ الجاهلية إلى العصر الحديث بدون استثناء .

هكذا فانهم يعذون من مصادر البحث الأدبي : النصوص الحديثة ولكن النصوص الحديثة في تقديرهم لا يمكن أن تكون مصادر للبحث اللغوي ، ففكرة التطور اللغوي في ذلك زائفة ، وحقيقة الأصول العلمية للبحث اللغوي مشوهة .

ويمكن أن نعتبر من أسباب تأخر ظهور حركة في البحث الألسني الحديث عند العرب ما يتصوره البعض من أن البحث الألسني يتطلب مؤهلات كبيرة ، أهمها حذق لغتين فأكثر .

لكن هذا ان كان واقعا شغوريا لا ينكر ، فانه غير صحيح تماما في الواقع . فان البحث الألسني يتطلب من المؤهلات ما يتطلبه البحث في علم لغوي آخر .

.. واذا كان الالام بكثير من اللغات مفيدا جدا في البحث الألسني ، فان ذوى اللغة الواحدة لا يلقون من الحواجز للمشاركة في ما يقطع الأمل في نجاعتها . لكن الواقع التاريخي يبين أن البحث الألسني الحديث لم ينشط عند الغربيين وحتى في السنين الأخيرة في المغرب العربي الا على أيدي مزدوجي اللغة أو متعدديها ، لأن هؤلاء وجدوا

أنفسهم مضطرين — إلى جانب معاناة العلم — إلى معالجة المصطلح
فألى ضرورة خلق مناهج اصطلاحية مختص في اللغة الأصلية . فحركة
تجديد التفكير اللغوي لا يمكن أن تتجه في منحرجاتها الحاسمة إلا إذا
واكبتها حركة في تحديث المواقف اللسانية .

ثم إن مزدوجي اللغة وجدوا أنفسهم مضطرين في نفس الوقت
إلى تقسيم الجهود بين الكتابة بالعربية للعرب ، تنشئة للعلم ، وتوعية
للاغبيين فيه ، وتيسيرا لعموم الدارسين ، وبين الكتابة بغير العربية
للمساهمة في نقاش القضايا الأصولية مع الأوروبيين والأمريكان ، كل
ذلك أخضبت التجربة عندهم ومكنتهم من الحفاظ على اقترانهم بين تنشئة
العلم هنا ومواكبة تطوره هناك .

وإذا لم تنتشط حركة في البحث اللساني الحديث في المشرق
العربي ، فقد شهدنا محاولات عملت على بعث حركة ، هذه المحاولات
لم تؤت أكلها لأنها ما فتئت أن قضت على نفسها بنفسها . ذلك أن
العوامل التي سخرت لبعث الحركة — وخاصة في مصر — كانت هي
نفسها عوامل شنها . فقد كانت أما وليدة أيديولوجية سنّها المستشرقون
وخاصة الألمان منهم ، وتأثروا بعض جوانبها بالبحث أو جرى عليها
مشاركة دروسوا على مستشرقين وتأثروا باتجاهاتهم وآخرون زحبنوا
بفكرة الاقليمية لما رأوا فيها من تعزيز لمواقفهم السياسية ، فساروا
على منهاجها . وتجسبت أعمال هذه الفئات خاصة في البحث في اللهجات
على أنها مصادر في البحث اللغوي لا تقل قيمة وأهمية عن الفصحى
من هذه الناحية . لكن صدى هذه الاتجاهات لم يكن كبيرا في أوساط
العرب حتى المختصين منهم ، بل تلقوها بالمعارضة والمقاومة لما رأوا
فيها من خطر قد يهدد كيان وحدة العرب وصرح القومية العربية ،

ففضوا بذلك عليها في المهد ، فلم يكن لها امتداد . واما كانت عواجل
البحث وليدة مجهودات غير متضاعفة ولا متواصلة في البحث اللغوي
المقارن ، ذلك أن فئة من مزدوجي التكوين ممن كانوا يجذقون لغة
أجنبية أو أكثر من لغة أجنبية إلى جانب العربية ، قامت ببحوث مقارنة
جزئية لم تنعد بها إلى الرؤية الشمولية الموسعة ، فبقيت بقراء ، زيادة
على أنها انغلقت على نفسها مبكرا ، بسبب تركزها على علم الأصوات
دون غيره من علوم اللغة .

أما إذا تجاوزنا أمر النظريات إلى التطبيق على العربية ، فإننا
نصطدم بواقع آخر لدى المختصين أنفسهم والمتحمسين للألسنية .
هالشق الذي كان له الملام ما بمعطيات الألسنية الحديثة — وهم قلة —
جل أفراده يشكون في أن يستثمروا شيئا ذا بال من تطبيقها على
العربية ، وهم عازفون عن ممارسة التطبيق بحثا وتدريسا ، وهم فضلا
عن شكهم هذا وعزوفهم ليسوا متفائلين بنتائجها ولا متوسمي الخير
في إيجابيتها ، لأنهم ينتظرون من الألسنية — وهذا سر تسامحهم
معه — أكثر مما يمكن أن توفر لهم . فهم ينتظرون منها أن تقدم لهم
بدلا جذريا في البحث اللغوي منها وحصيلته ، وأن تقدم لهم خاضة
رصيدا جديدا من القواعد اللغوية أكثر استحكاما وأقل تشعبا من
القواعد المعروفة ، لتعليم العربية واللام بنظامها .

لذلك فإن في صفوف الملمين بالألسنية أنفسهم شعورا ليس خفي
بأن القضية لا تعدو أن تكون ظاهرة موضوعة مهددة بالانقراض وأنها
في وضعها الراهن لا تتجاوز المشاحة في المصطلح .

ثم إن الجانب الذي يقبلون التسامح فيه في مستوى التطبيق

هو نفسه محدود ، وليس تحديده من احتراز يفهم ، ولكن من قلة
ادراك بحقيقة البحث اللساني . فانهم لا يقبلون «التطبيق اللساني
الحديث على النصوص العربية الا اذا كانت النصوص المعتمدة قديمة
ويعتد بعربيتها . أما ما لا يعتد بعربيته أو ما لم يكن قديماً فلا يصلح
أن يكون مصدراً للبحث اللساني ، فهم ان برهنوا في الظاهر عن تفتح
ما فانهم في الباطن لم يجاوزوا حدود التفكير اللغوي الكلاسيكي .
وفي هذا الصدد نذكر مثال الأستاذ المصري «المعار» الى العربية
السعودية بصفته معيدا وقد سجل أطروحة لدراسة لغة طه حسين ،
لم يقبل ترشيحه الا بعد استجابته لما اشترطوا عليه : تعويض النص
الحديث بنص قديم .

فنستطيع أن نقول ان المحاولات اللسانية الحقيقية القليلة في
المشرق العربي لم تتعد الأعمال المحدودة المتفرقة . فلم تولد وعيا
بطرافة المنزع فيها ولا تمكنت من تصحيح خاطيء النظر نحوها
ولا كونت اتجاهات ولا مدارس .

ما زال هم المشاركة في هذا الصدد كل همومهم في قضايا الشرق
المختلفة مركزا على الخلق البريء والانتاج الخام ، دون التجويل
والتكييف والتصفية .

ونريد أن نستثنى في الختام اتجاهها في البحث اللغوي اختص به
المشرق العربي وكان له فيه دور كبير ، وغنمت منه اللسانية حظا
لا ينكر ، وهو الاهتمام باللغات المشرقية القديمة وأجراء البحوث
المقارنة بين العربية ولغات سامية أو لغات شرقية هندية وأوربية .
أن المغرب العربي يقارن اذا قارن بين العربية ولغات متأخرة
عنها ومانيا وأحيا منها عمليا (الفرنسية — الانكليزية — الايطالية . .)

بينما المشرق العربى يقارن بين العربية ولغات متقدمة عليها زمانيا وأقل
منها حياة وانتشارا (العبرية — الفارسية) العملان متكاملان
لو يتصلان ، ولكنهما فى الوقت الراهن معزولان ، ثم هما فى حاجة الى
مزيد العناية والتنظيم حتى يمكن للألسنى أن يستثمرهما .

رابعاً : التعبير والأسلوبية :

الصلة بين العلامة اللغوية ، المجكية أو المكتوبة ، وبين مضمونها الذهني ، أي المعنى الذي لها ، صلة اتفاقية ، غير مباشرة ، وغير مبررة ، وتعود إلى القواعد الاجتماعية ، كما تتحمل باستمرار آثار الاستعمال .
ان (اللغة) منظومة من علامات صوتية تستخدم كأداة للتواصل ، ونقل الأفكار بين الناس .. ولذلك هي من طبيعتها تتجه إلى ضبط مفروضاتها ، لتؤلف منها مدونتها المعجمية ، وقواعدها .

التمفصل اللغوي :

واللغويون يعتبرون (التمفصل) أبرز خصائص اللغة ، فبواسطته ينحل الكلام إلى وحدات كبرى ، وصغرى ، هي الجمل ، والكلمات ، والحروف ، تكشفها التغيرات التي تطرأ على عناصر الكلام ، وبنيتها ..
والتمفصل اللغوي نوعان : تمفصل دلالي ، ينم عن الجمل ، وأجزائها ، وتمفصل صوتي ينم عن الكلمات وحروفها .. وعادة يطلق التهجى الذى نتهجى به الكلمات ، والحروف ، على هذا التمفصل بنوعيه .

فعندما أقول : هذا قلمي ، هذا قلمك ، هذا قلم أخى ، هذا قلم أخيك ، هذا قلم أخيها ، الخ .. ألاحظ أن الكلام فى كل مرة يحتفظ بوحدات لم يدخل عليها تغيير ، فى حين هناك وحدات فيه دخلت عليها التغيرات .

ان كلمة (هذا) فى الجمل الخمس لم تتغير ، فى حين طرأ التغيير على كلمتى (قلم) ، و (أخ) فى قلمي ، قلمك ، قلم أخى ، أخيك ، أخيها

• الخ اذ دخلتهما الياء ، والكاف ، والهاء ، والألف ، والتي تثبت
الإضافة •

ويقول العالم اللغوى (جون ليونس) ان من اللغويين من يعتبر
التمفصل اللغوى بنية مزدوجة تحيل الى تلازم المستويين اللذين للغة ،
أى مستوى الأصوات ، ومستوى المعانى ، وبالتالي تلازم سطحين
لغويين متميزين ، سطح التعبير ، و سطح المضمون •

ولكن الدقة العلمية تقتضى التفرقة بين المستوى ، والسطح فى
أمور اللغة ، ومقوماتها • لأن الأصوات تخص علم الصوت (الفونتيك) ،
وعلم وظائف الصوت (الفونولوجيا) ، وليس لها فى حد ذاتها معنى ،
رغم ان لها شكلا بدائيا •

فى حين أن السطحين اللغويين الأولين ، سطح التعبير و سطح
المضمون ، هما وحدهما اللذان لهما الأثر الفاصل فى بناء الكلام ، جملة
وكلماته • وبالتالي تعبير الانسان بواسطتها عن مقاصده ، وأفكاره •

وفى الاتجاه نفسه يؤكد العالم الأسلوبى (بيير غيرو) على ضرورة
التمييز بين التمفصلين الدلالى ، والصوتى ، وبين المستويين اللذين
لعناصر الكلام ومعانيه ، فى الجمل ، والكلمات ، والحروف •

ان التمفصل فى نظره متميز عن مستوياته ، ويقوم بنفس عملية
الابلاغ اللغوى ، لأن الجمل والكلمات والحروف عبارة عن اشارات
حاملة للمعنى • كما أن الدلالة فيها شئ اصطلاحى حتى فى أحوال
التصريف ، والاعراب • بعبارة أخرى ، ان (التمفصل) شئ للقدرة
على الكلام ، وبالتالي للقدرة على تأليف الجمل • فى حين أن مستويات
الأصوات ، والمعانى ، وخاصة التى لوظائف الصوت شئ طبيعى ،
وفيزيائى فى الأساس ، ومتميز عن القدرة على الكلام ، وعملها •

الشكل والمادة في اللغة :

وفي نظر (دي سوسور) أن الصوت والمعنى ، خارج البنية اللغوية التي يظهران بها لا يؤلفان غير — كثلتين دون شكل — ، وإن بين مادة كل منهما ، مادة الصوت ومادة المعنى تتشكل صورتان مجردتان هما صورة التعبير ، وصورة المضمون •

هاتان الصورتان المجردتان هما وحدهما موضوع (علم اللغة) ، ويمكن معرفتهما ، وتحديدتهما بواسطة العلاقة المتبادلة التي بينهما ، أى بواسطة الوظيفة الدلالية للغة •• والشكل اذن مقابل للمادة في نظره •

(مادة المعنى) مؤلفة من جميع الأفكار ، والمشاعر المشتركة بين الناس بصرف النظر عن اللغة التي يتكلمون بها •• انها مادة سديمية ، غير متميزة ، ابتداء منها تتشكل المعاني في اللغات المختلفة ، بواسطة اقترانات اصطلاحية بينها وبين الأصوات •

و (المادة الصوتية) عجينة ، مثل قطعة الصلصال ، يمكن أن تتشكل الى أحجام ، وصيغ مختلفة •• انها المحل الذي تحصل فيه التمايزات الدلالية التي تعطى كلمات المعجم ، ولكن الكلمة ، في حد ذاتها اصطلاحية ••

وكما هي الحال في لعبة الشطرنج ، كل كلمة في اللغة تتحرك حركة البيادق في اللعبة ، ولكنها لا علاقة لها باللعبة ، ثم لا تؤثر عليها كلعبة ، ويمكن بالتالي استبدالها بغيرها •• ومن هنا قرر دي سوسور أن « اللغة شكل ، وليست مادة » •

ويقول (جون ليونس) ان سطح التعبير يتألف من كلمات قابلة للتحويل ، لأنها تتحقق في مادة طبيعية ، فيزيائية ، هي سلم الأصوات الذي يتحمل كل تغيير صوتي ، ودلالى .. ومن هنا المقابلة بين الكلمة الوظيفية ، والكلمة النحوية .

الكلمة الوظيفية مادة فونولوجية مركبة من عناصر تعبير .. ولكن النحوية مادة قواعدية ذات وظائف تمييزية يراعى فيها التركيب .. ولا علاقة مباشرة بين الكلمة النحوية وتحققها فى الأصوات ، لأنها تمر بمستوى الفونولوجيا .

ويضيف أنه يمكن أن تتحقق فى أية نموذجية صوتية عناصر تعبير لغوى ، شريطة أن تكون للمتكلم بها قدرة على التغلغل فى مادتها الصوتية ، كما تكون للمستمع قدرة على فهم كل تمفصلاتها اللغوية .

التعبير اللغوى :

يبدأ التعبير اللغوى حين تتمتع العبارات المنطوقة بنحويتها ، وإفادتها للمعنى .. ولذلك يعتبرون قواعد التعبير قواعد تركيب ، ودلالة .. وقديما كان اليونان ، ثم العرب يعتبرونها جزءا من البلاغة . ويقصد مصطلح (تعبير) المظهر اللغوى للكلام كمنطوق دال .. ولذلك هو يقابل (المضمون) ، أو مدلول الكلام .

جاء فى معجم علم اللغة : « الخطاب الانسانى عبارة عن سلسلة منظمة من الأصوات المميزة ، وينطلق (التعبير) على المظهر المحسوس الذى للغة كنظام دال ، ويقابله المضمون » .

وفى نظر هلمسليف كل رسالة ابلاغية تتضمن فى نفس الوقت

تعبيراً ومضموناً .. أى أنها يمكن أن تعالج من زاوية الدال (التعبير)،
أو من زاوية المدلول (المضمون) .

والتعبير يمكن اعتباره كمادة صوتية محكية أو مكتوبة ، كما يمكن
اعتباره كشكل ، هو الشكل الذى تتخذه المادة .. أى ما به يتم فصل
سطحاً التعبير والمضمون .

ونتحقق بنية التعبير على مستويات مميّزة ، أولها المستوى
الصوتى ، وهو دون صلة مباشرة مع المضمون .. أن الوحدة الصوتية،
الفونيم ، هى دون صلة مباشرة مع المضمون ، وهذا يعنى أنها فى حد
ذاتها بدون معنى .

وأنه على المستوى التركيبى ، الصرفى والنحوى ، تلتحم بنية
التعبير مع بنية المضمون .. وأن الوحدة النحوية ، المورفيم ، يمثل
خط التلاقى ، الذى عنده يدخل سطح التعبير فى علاقة مع سطح
المضمون .

النحو ، والقواعدية :

القدماء اعتبروا النحو مجموع القواعد المتعلقة ببناء الكلام
الصحيح لغوياً .. ومن هنا السمة المعيارية التى كانت له ، وتقوم على
مبادئ متنوعة تتعلق بالصوت ووظائفه ، والتركيب وبلاغته ، والدلالة
وأفادتها . ولكن مع ظهور البنيوية ، وخاصة بفعل إيثار البنيويين
للوصوف على المعيار ، تضاعفت القيمة المعيارية التى لتركيب العبارة ،
أو التى للقواعد ، والمبادئ التى تتحكم بها .

كان (علم النحو) علماً معيارياً يهتم بصحة العبارة اللغوية :

فيحدد لها نماذج تضبط قواعديتها . في حين أنه اليوم علم وصفي ،
لا تتعدى مهمته وصف بناء العبارة اللغوية .

وكان اليونان ، ومن بعدهم اللاتين يعتقدون بوجود قواعد
عمومية تتحكم ببناء الجمل ، والكلمات . كما كانوا يقولون بالمناسبة
بين الأصوات والمعاني .

وقد اعتقدوا أن بنية اللغة تعكس بنية العالم ، وأن الكلمات تدل
على كيفية وجود الأشياء ، فقالوا بالعمومية النحوية استنادا إلى
عمومية المقولات المنطقية .

في حين أن غالبية اللغويين اليوم يعتبرون (القواعدية) شيئا نسبيا ،
هي تقباين من لغة إلى أخرى ، بدليل اختلاف اللغات في صرفها ،
ونحوها ، وترتيبها لأجزاء الكلام .

وقد عمد (دي . سوسنور) إلى دراسة اللغة دراسة تاريخية ،
دياكرونية ، ودراسة وصفية ، سنكرونية ، دون أن يقابلهما بالمعيار .
الأولى تدرس التطور اللغوي عبر الزمان ، والثانية تصف حالات محددة
للغة ، في أوقات محددة .

ويدي سوسنور يقابل بين الكلام ، واللغة . (الكلام) هو المنطوق
من خطاب أو حوار ، والعالم اللغوي يدرسه كى يتبين البنية التي
وراءه . وهذه البنية ، وهي التي سمحت بالتواصل اللغوي بين الناس
هي نظام الكلام ، وهي موضوع الوصف اللغوي .

الانتظام اللغوي ودرجات القواعدية :

ان قواعد النحو ، في هذا المنظور الديسوسنوري سوف تكون هذا

الوصف التصنيفي للعناصر اللغوية ، وأقبسة التصرف ، ونماذج التركيب . . بحيث أصبح علم النحو منذ دي سوسور مجرد وصف للانتظام اللغوي ، أي مجرد تصنيف لعناصر الكلام ، وفئاته .

ويذكر روييت أن مفهوم القواعدية لا يعنى بالضبط (الصحة النحوية) . . وذلك بفعل أن الصحة النحوية تتحكم بها لهجة المتكلم ، وأسلوبيته في الكلام ، حيث نجد درجات للقواعدية تسبتم عمل تراكييب نحوية متفاوتة في صحتها .

وفي نظر تشومسكى أن المقابلة بين (نحوى) وغير نحوى يجب أن نستعيض عنها بسلم لدرجات القواعدية . . ومهمة القواعد أن نؤد ليس تعداد جميع الجمل النحوية ، وإنما تحديد درجة من القواعدية للمقتابع الذى تقتابعه المورفيمات .

وقد حاول هوكيت ، وجرينبيرج ، وديبوا-تتين البنية اللغوية من خلال الإحصائيات . ويرى دبنجويل ، وسويولان أن العلاقة بين الكثرة النسبية والقواعدية يظل لها معنى ، شريطة اعتبار هذه الكثرة كثرة جمل نموذجية ، وليس كثرة جمل فردية .

أن (الجملة النحوية) ليست شيئاً واحداً مع منظوق جذ منتشر في الخطاب ، وفي نظر تشومسكى أن مفهوم الجملة النحوية في لغة ما لا يتساوى مع مفهوم جملة ذات قيمة إحصائية عالية من حيث تنظيمها ، في هذه اللغة .

وعلى ذلك يكون مفهوم القواعدية قد أفاد الدارسين في تحاشي الغموض واللبس اللذين في اعتبارات الصحة والخطأ في الجمل ، أو

أيضا اعتبارات الامكان والوجود بالنسبة للجمل الممكنة ، أو الموجودة في اللغة .

نماذج علم النحو :

ويعدد العالم اللغوي (جليسون) ستة نماذج لعلم النحو ، هي :

١. علم النحو الوصفي ، وهو مجملوع منظم للصنيع المتعلقة بمخططات البناء التي تميز المنطوق اللغوي النحوي ، وهو أهم هذه النماذج قاطبة .

٢. ولكن قد يقود علم النحو الوصفي من يستعمله الى الوصف المباشر لكل جملة ، أو تفسيرها ، فيسمى بعلم النحو التفسيري ، أو علم نحو الملقى .

٣. وبدلا من أن يعطى علم النحو قواعد تسمح بوصف الجمل، يمكنه أن يعطى قواعد لبناء الجمل ، في تليبيتها متطلبات الكلام ، فيسمى بعلم النحو التوليدي ، أو علم نحو الباث .

- ٤ و ٥. وبدلا من المقاربة بين علم النحو التفسيري ، وعلم النحو التوليدي ، تمكن المقاربة بين علم النحو الذي في لغتين مختلفتين، فنحصل على علم نحو مقارن ، ينقسم الى نوعين ، أحدهما لوجوه التشبه بين اللغتين ، والآخر لوجوه الاختلاف بينهما .

٦. وإذا ضمنا الاعتبار الاجتماعية في علم النحو ، وأخذنا نهتم بالاستعمال الجيد ، أو نرفض الاستعمال الفاسد ، كان عندنا علم نحو معياري ، وهو مغاير لعلم النحو الوصفي .

ثم يقول (جليسون) ان كل نموذج من هذه النماذج الستة لعلم

النحو يصف بعض الجمل ، ويعتبرها صحيحة دون أخرى . . الأمر الذى يدل على القواعدية ، وأن هناك درجات فى هذه (القواعدية) . ويضيف أن التمييز فى ذلك متأث من أن الوصف اللغوى يستند الى أنماط مختلفة ، هى : أ - النمط البراديجمى القديم ، الذى يصف صيغ الصرف ، وأحوال الاعراب ، ب - نمط العناصر ، والذى يصف العنية اللغوية من خلال الوحدات اللغوية ، والاستعمال الركنى ، ثم ج - نمط التبديل فى هذه العناصر ، واستعمالها ، د - نمط الاختيار الثانوى فى الاستعمال الركنى ، ه - نمط الضبط القياسى للعناصر والاستعمال .

الكفاءة ، والانجاز :

وذهب رواد النحو التوليدي الى أن الأشخاص المتكلمين هم الذين ينتجون الجمل ، وأن النحو يعلم للقواعد هو الذى يولدها ، فتوجد اللغات :

أن الإنسان يملك قابلية للكلام يكتسبها فى طفولته مع تعلم اللغة ،سمى (الكفاءة) ، كومتبانس ، وهى قدرة كامنة تسمح له بجميع صنف الكلام ، ويقابلها (الانجاز) ، برفرمانس ، وهو أيضا قدرة ، ولكنها قدرة فى انجاز الكلام .

وهذه المقابلة بين الكفاءة والانجاز تعود الى (تشومسكى) ، والذى كان يرجح فى الدراسات اللغوية بين القدرة الذاتية للمتكلمين على تبين السياق اللغوى ، أو الاجتماعى ، أو المواقعى المتعلق بالكلام .

ومهمة علم النحو فى هذا المنظور تصبح دراسة (الكفاءة اللغوية) فى توليدها للجمل المختلفة فى لغة المتكلمين . . حرص تشومسكى على

تبيين العمومية الصوتية ، والوظيفية ، والدلالية - التي لكل جملة من الجمل . . ان علم النحو اذن يجب تمثله ، ليس كقائمة جمل صحيحة ، وانما كمنظومة قواعد عامة تسمح بتوليد الجمل الصحيحة . . ويعرف رويت علم النحو بأنه عملية تنظيمية تضع الأصوات والمعاني في علاقة متبادلة ، ثم تفسرها تفسيرا دلاليا .

وان القدرة على تمييز النحوى من غير النحوى تعود الى الكفاءة اللغوية للمتكلمين باللغة ، والجملة النحوية هي الجملة الحسنة البناء ، والجملة غير النحوية هي الجملة التي تبتعد عن المبادئ التي تؤلف قواعدية هذه اللغة . .

و (علم النحو) كقواعدية اذن هو عملية تنظيمية لتوليد الجمل النحوية ، وصفها وتفسيرها ، بواسطة مجموع معلومات ، هو المعادل للقواعد النحوية . .

اللغة كفعالية ، وخلق ، وتوليد :

بدا واضحا للعيان ، ان بعض الأجهزة المنتهية ، مثل الدماغ البشرى ، لها فعالية غير منتهية . . و (بوستال) يعرف علم النحو بأنه عملية تنظيمية منتهية قادرة على توليد مجموعة غير منتهية من الجمل . .

وبالفعل يتجلى مظهر الخلق الذى للغة عندما تتمثل الكفاءة اللغوية عند المتكلم ، على شكل منظومة (قواعد) تسمح بتوليد مجموعة غير منتهية من الجمل .

ويميز تشومسكى بين نوعين من الخلق اللغوى : أ - الخلق الذى يبدئ القواعد ، و ب - الخلق الذى تحكمه القواعد .

محل الأول الانجاز اللغوى ، أى الكلام ، ويتألف من الانحرافات الشخصية العديدة ، والتي ينتهى بعضها بفعل التأكيد والتراكم الى تعديل نظم اللغة .

والثانى يترجع الى الكفاءة اللغوية ، أى اللغة نفسها ، وتمثله القواعد القابلة للمراجعة التى تؤلف النظام اللغوى .

وكان (هلمسليف) تحدث عن الخلق اللغوى فى إيجاد الاشارات الجديدة عن طريق قواعد معروفة . . . انه يميز بين الوحدات الداخلية ، والوحدات الخارجية للبدال (التعبير) ، والمجدول (المضمون) .

الوحدات الداخلية يسميها عناصر ، أو صور ، والوحدات الخارجية يسميها الاشارات . . . العناصر أو الصور متناهية فى العدد ، فى حين الاشارات لامتناهية .

والسر فى تكوين اللغة ، فى نظره هو فى هذه الامكانية التى فى تشكيل اشارات لامتناهية فى العدد بواسطة قواعد محدودة ، ومعروفة .

وحدات التعبير ، لغويا ، ودلاليا :

الكلمات فى الجمل المختلفة تقوم من مادة أصلية هى بمثابة جذر لها ، ثم من سوابق على هذا الجذر ، أو لواحق له ، هى تدخل عليها ، بحسب أحوال التركيب ، والدلالة .

وأصغر وحدة صوتية فى الكلمة هى (الفونيم) ، أو الصوت ، وهو صوت وظيفى يقوم بالتمييز المفصلى للتهجى الصوتى ، والدلالى على السواء ، وتكتسب الكلمة منه دلالتها .

الا أنه فى حد ذاته خال من المعنى ، وكان هلمسليف يقول ان

الطابع الصوتي للفوتيم (عرضي) ، وأنه « وحدة فارغة عديمة المعنى » ،
ويكتسب دلالة من غيره من الفونيمات التي يمزجها كلام المتكلم
بعضها الى بعض .

والجذر في العربية يسمى (الأصل) ، وهو إما ثلاثي أو ثنائي ،
وفي التقليد اللغوي أن التمييز بين الجذر وبين السوابق والملاحق هو
الذي يدل على الوظيفة اللغوية في أداء المعاني .

.. واليوم يميزون بين (الليكسيم) ، أي الوحدة الجذرية ، وبين
(المورفيم) ، أي ائوحدة الصرفية ، والتي عند البعض تدل على الوظيفة
النحوية في الكلمات .

والمؤلفون ذوو الثقافة الساكسونية يميزون العلامات اللغوية من
جهة تسويغها ، أي من جهة العلاقة الطبيعية التي بين الدال ، والمدنول
في تكوينها .

ويميز (بيرس) بين ثلاثة أنواع من العلامات : الرمز ، والايقونة،
المشهدية ، والقرينة ، ويعرف كلا منها استنادا الى المفسر لها ، أي
الأثر الذي تحدثه . اذ يراعى فيها الطابعين الاصطلاحي ، والطبيعي،
والمعرفة التي عندنا عن العلاقة بين العلامة ، ومدلولها .

الرمز ، بالمعنى العام علامة ، أي اشارة اصطلح عليها ، وهو يقوم
على الطابع التحكمي في الاصطلاح على مدلولها ، ولذلك هو يقابلها
بالايقونة ، أي المشهدية ، وعلاماتها التي هي علامات غير تحكمية.
الاصطلاح .

يقول بيرس : « الايقونة اشارة تحوي على خصيصة تجعلها دالة ،

رغم أن موضوعها غير موجود ، مثل أثر القلم الذي يمثل المثلث ،
والرمز إشارة تفقد هذه الخصيصة التي تجعلها إشارة اذا لم يوجد
المفسر .

وتلك هي حال العلامات اللغوية التي تدل على ما تدل عليه فقط،
من واقعة أنها نسبت لها هذه الدلالات » .

و (القرينة) إشارة تفقد فوراً الطابع المميز الذي يجعلها إشارة ،
أي علامة ، اذا لم يكن موضوعها موجوداً ، ولكنها لا تفقد هذه الميزة
حتى اذا لم يوجد المفسر . . وكل ما يلفت الانتباه ، ويثيرنا قرينة .

وظائف اللغة ، وتعبيرية الكلمات :

ان تعبيرية الكلمات تبدأ من المستويات اللغوية ، والدلالية ، ثم
تتأكد ، وتتضح على المستويات الأسلوبية .

و (بوهلر) يعتبر أن المنطوق اللغوي ، مستقلاً عن وظيفته الخاصة
هو عرض ، أي قرينة لما في ذهن المتكلم ، ورمز ، أي إشارة لما هو
مقصود ، ومؤشر ، أي علامة عند من نتحدث معهم .

ويدرس بوهلر المنطوق اللغوي من أساس مقومات (فعل الكلام) ،
أي المتكلم ، والمستمع ، والموقف ، وهي ما يسميه بالاعتناء الكلامي ،
وله وظيفة اقتضائية .

والتصنيف الذي اقترحه (بوهلر) لوظائف اللغة يقوم على مراعاة
الاقتضاء ، أي ظروف الكلام ، والتمثيل ، أي الوصف ، والتعبير ، أي
الافصاح الذاتي .

... وبذلك يكون للغة ثلاثة وظائف : هي الوظيفة الاقتضائية ،

والوظيفة الوصفية ، والوظيفة التعبيرية ، وهى تجتمع عادة فى المنطوق اللغوى الواحد •

وقد عدل (جاكسون) هذا التصنيف فى عدة نطاق ، اذ اصطنع على الخصوص فكرة الأدائية بدلا من فكرة الاقتضائية ، وفكرة المرجعية بدلا من فكرة التمثيل ، وهكذا ••

كما أنه أضاف ثلاث مكونات لعملية الإبلاغ اللغوى ، اعتبرها نقاط انعكاس للمنطوق اللغوى: أ — السنن الذى للمدونة والمفروضات ، ب — القناة الاتصالية التى لتأمين الإبلاغ ، ج — الوظيفة الشجرية ، أو الاستعمال الفنى للغة على العموم •

تصنيف جاكسون :

وقد نص (جاكسون) على ست وظائف لغوية ، رتبها ترتيبا يتبوية يمكن إعادة عكسه ، بحيث أصبح كل منها مرتبطا مع غيره ، ويخضع له •• ان عملية التخاطب تصبح تأليفا لهذه الوظائف ، بحيث يستطيع الكلام بسمات الوظيفة الغالبة ، وهى :

١ — الوظيفة المرجعية ، وتتعلق بموضوع الرسالة وسياقها ، وتحدد العلاقات التى بين الرسالة والموضوع الذى تدل عليه ، ويقال لها أيضا الوظيفة الاحالية ، أو الدلالية ••

٢ — الوظيفة الندائية ، أو الافهامية ، وتتعلق بالمخاطب ، وموقفه النفسى ، وتعود الى العلاقات التى بين الرسالة والمتلقى ، فى فهمه لموضوعها ••

٣ — الوظيفة الانفعالية ، وتتعلق بالمتكلم ، وقدرته على إبلاغ

رسالته ، وهى تحدد العلاقات التى بين المتكلم والرسالة ، أى البث والمنطوق اللغوى ..

٤ - الوظيفة الاتصالية : أو الانتباهية ، وتتعلق بما يستخدمه المتكلم من وسائل لتأمين عملية الاتصال ، اذ تحرص على ابقاء التواصل بين المتكلم والمتلقى .

٥ - الوظيفة الشعرية ، وتشير الى قيمة الرسالة نفسها ، وقد عرفها جاكبسون بأنها علاقة ذاتية ، هى العلاقة بين الرسالة وذاتها ، اذ تكون الرسالة غاية ذاتها ..

٦ - الوظيفة ما وراء اللغوية ، وتعود الى العلاقات اللغوية نفسها .. وهى تتعلق بقابلية المنطوق اللغوى لنصيغة الصورية ، وأن يصبح مدونة .

وقد اعتمد (بيير غيرو) هذا التصنيف فى كتابه (علم العلامات) واعتبر أن وظيفة العلامة هى اىصال الأفكار للآخرين عن طريق بث رسالة اليهم ..

ولذلك اعتبر أن تصنيف جاكبسون لوظائف اللغة ينطبق على أشكال الايصال العلامى المختلفة ، فأورده دون رتبويته ، وشرحه .

وفى نظر بيير غيرو هناك وظيفة مزدوجة وأساسية للغة ، هى دورها المرجعى من جهة ثم دورها الانفعالى من جهة ثانية ، فأكد على أثر الادراك والشعور فى الخطاب ، ثم علاقة الخطاب بالذات والموضوع .

سر الأسلوب :

تقوم الظاهرة اللغوية بواقعين وجوديين ، هما على حد تعبير
دى سوسور : ظاهرة اللغة كمدونة معجمية ، وظاهرة العبارة أى
الكلام ، أو القول كتعبير عن فكر قائله .

هذان الواقعان أخذ الباحثون اللغويون ، والأسلوبيون يحددونهما ،
كل حسب تمثله واجتهاده ، فاعتبرهما (غوستاف غيوم) اللغة
والخطاب ، و (تشومسكى) الطاقة اللغوية ، أو الكفاءة ، والإنجاز أو
القول نفسه ، و (جاكبسون) النمط والرسالة ، وهلم جرا ..

وقد ذهب (ماروزو) الى أن الأسلوبية تدرس المظهر ، والكيفية
الذين ينتجان عن اختيار المتكلم للعناصر اللغوية التى تحت تصرفه ..
كما ذهب (سبيتزر) الى أن الأسلوبية تحلل وظيفية العناصر اللغوية
كما يكشفها الانزياح ، وأن علم اللغة هو الجسر الموصل الى تاريخ
الأدب .

وذهب (والاك وفارين) الى أن علم اللغة ما أن يكرس نفسه
لخدمة الأدب حتى يستحيل الى أسلوبية ، أو علم للأسلوب .. ويجزم
(بيير غيرو) فى كتابه الأسلوبية ، أن الأسلوبية مصبها النقد ، وبه
قوامها ، كما ذهب (جورج مويان) الى أن أية أسلوبية لابد ينتهى
بها المطاف الى البلاغة ، وأن نظرية أسلوبية لا تفسر لماذا كل أسلوبية
تصبح بلاغة لا تكون بلغت المنابع الحقيقية لـ الأسلوب ..

كما ذهب (مازتينه) الى أن الأسلوب يفترض التضاجا ، قد يكون
فى بعض الأحيان لا شعوريا ، ولكن لا غنى عنه .. وفى نفس الاتجاه

أكد (سبيتزر) ، و (ريفاتير) على الطابع الشخصي للمتكلم في كلامه ،
ولغته .

اتجاهات ومناهج :

لقد تناولت تحليلات الأسلوبيين للأسلوب الظاهرة الأسلوبية من
زوايا مختلفة . . فمن زاوية — المتكلم — ، أى الباث للخطاب اللغوي ،
الأسلوب هو الكاشف عن تفكير صاحبه ، أو هو الإنسان نفسه على
حد تعبير بيغون .

ومن زاوية — المخاطب — أى المتلقى ، الأسلوب ضغط مسلط
على المخاطبين . . والتأثير الناجم عنه يصير إلى مفهومي الاقتناع
والامتناع . . وفي نظر (ستاندال) جوهر الأسلوب في تأثيره ، وحسب
فالميرى وجيد الأسلوب هو سلطان العبارة .

وأما من زاوية — الخطاب — ، فإن غالبية الأسلوبيين يعتبرون
الأسلوب موجودا في ذاته ولذاته . . وقد حصر (شارل بالي) مدلوله
في تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة ، بخروجها من عالمها إلى
حيز الوجود اللغوي . . كما عرف (ماروزو) الأسلوب بأنه اختيار
الكاتب ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة الحياد اللغوي إلى
خطاب متميز بنفسه .

كان من الطبيعي إذن أن يتنوع الاتجاهات في الأسلوبية ، وتنوع
بالتالي المناهج . . تحمس قوم لاجتماعية اللغة ، وتعبيريتها ، وتحمس
آخرون للتكوين الأسلوبي ، وظروف تجربته ، وآخرون تحمسوا لبنية
النص كما يقدمه المؤلف الواحد وغير ذلك .

أسلوبية التعبير :

يرى (شارل بالى) أن اللغة ، سواء نظرنا إليها من زاوية المتكلم ، أو من زاوية المخاطب حين تعبر عن الفكرة ، فمن خلال موقف وجدانى .. بمعنى أن الفكرة حين تصير بالوسائل اللغوية كلاما ، تمر لا محالة بموقف وجدانى ، من مثل الأمل ، أو الترجى ، أو الصبر ، أو الأمر ، أو النهى ، وهلم جرا ..

هذا المضمون الوجدانى للغة هو الذى يؤلف موضوع الأسلوبية فى نظره .. وأنه هو الذى تجب دراسته عبر العبارة اللغوية ، مفرداتها وتراكيبها ، من دون النزول إلى خصوصيات المتكلم ، وخاصة المؤلف الأدبى ، لأن ذلك من اختصاص البحث الأدبى فى الأسلوب ، وليس من اختصاص الأسلوبية كعلم لغوى منهجى .

يقول شارل بالى : « تدرس الأسلوبية الوقائع المتعلقة بالتعبير اللغوى من وجهة محتواها الوجدانى ، أى التعبيرية اللغوية عن وقائع الوجدان ، وأثرها بالنتيجة على حساسية الآخرين » .. وهذه الوقائع تنعكس فى نوعين من الآثار يكشفان عن الأساس الوجدانى للأسلوب المتكلم أو الكاتب : آثار طبيعية ، وآثار متبعثة .

أ — الآثار الطبيعية ، مثل تساوى الشكل والموضوع ، أو الصورة والمضمون ، كالعلاقة بين الصوت والمعنى فى أسماء الأصوات ، أو العلاقة بين المعانى والصور البلاغية التى للمتعب ، والاستفهام ، والتقديم ، والتأخير ، والحذف ، وهى وقائع طبيعية فى تعبيرية اللغة .

ب — الآثار المتبعثة ، وهى نتيجة المواقف الحياتية ، وتستمد أثرها التعبيرى من الجماعة التى تستعملها ، كالفارق بين النبيل ، والابتذال

في الاستعمال اللغوي ، ودلالة كل منها على المتكلم . . . وذلك أن كل كلمة وكل تركيب لغوي يخص حالة لغوية واجتماعية معينة ، فهناك اللهجات والنبرات وهناك لغات الطبقات والأوساط العلمية والأدبية مما يعكس الميول الفكرية والاجتماعية للمتكلمين .

الشحن الوجداني والأسلوبية الجماعية :

هناك وسائل تعبير للجميع ، تؤلف أسلوبية جماعية لهم ، وتعود الى القصة الارادية في استعمال وسائل اللغة . . . وقد درسها شارل باي عن طريق تتبع بصمات الشحن في الخطاب ، أي وجدانيته . ولذلك قسم الواقع اللغوي ، أو الخطاب الى نوعين : منه ما هو حامل لذاته ، وغير مشحون بشيء ومنه ما هو حامل لعواطف والانفعالات وموضوع الأسلوبية هو هذا الجانب الوجداني العاطفي في الخطاب ، أو لنقل هذه الكثافة الوجدانية العاطفية التي يشحن بها المتكلم خطابه في شتى الاستعمالات .

وجوهية البحث الأسلوبي ، كبحث استكشافي هي في أنه يتواجد في اللغة وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والارادية والجمالية . . . هذه الوسائل التعبيرية تتكشف في اللغة تلقائيا ، قبل أن تبرز في الأثر الأدبي ، أو الفني ، وهي مطلقة الوجود .

ان اللغة مجموعة (شحنات) معزولة عادة عن بعضها البعض ، والأسلوب هو الذي أدخلها في تفاعل فيما بينها ، انه هو الاستعمال نفسه ، وأن الأسلوبية لا تبحث عن مشروعية وجودها الا في الخطاب كظاهرة لغوية .

وقد أنجزت دراسات متنوعة ، في هذا الاتجاه التعبيري الذي

أوجده بالى ، تتعلق بالمعجمية ، والتراكيب ، والدلالات وغيرها ..
توسع (كريبسو) ، وماروزو فى تعبيرية اللغة ، وصار الى اصطناع
النقد لاستعمال الكلمات ، أو تراكيب الجمل ، فى حين كان بالى يعتبر
أن وسائل التعبير غير الأسلوب الشخصى .

ودرس (المتبرج) الحذف والمصدرية فى الفرنسية ، و (أولمان)
الفعل الماضى فى المسرح المعاصر ، و (بلنكيرج) نظام الأفعال وغيرها ..
ناهيك بالبحث اللغوى النفسى الصريح ، والذي يعود الفضل فيه الى
بالى ، وقد أنجزت فيه عدة دراسات ، مثل « الكفر واللغة » ليرينو ،
و « مبادئ علم اللغة النفسى » لفان جينيكن ، و « دراسات فى علم
النفس اللغوى » لبوس ، وغيرها .

نظرية المعنى

بين بلومفيلد ونيدا

يعد «بلومفيلد» رائدا للدراسات اللغوية الحديثة فى أمريكا ، وهو
صاحب كتاب «اللغة» Language الذى يطلق عليه اللغويون «إنجيل
علم اللغة» ، كما نطق نحن — العرب — على الكتاب الذى صنفه
نسيبويه «قرآن النحو» ، وكلتا التسميتين من قبيل المجاز ، وعلى
إرادة انزال هذين الكتابين منزلة خاصة ، واعطائهما من الوصف ما لم
يعط لغيرهما من الكتب .

ومن البداية يجدر بنا الإشارة الى أن التفكير اللغوى الأمريكى
— فى الوقت الذى قام فيه بلومفيلد بدراساته — كان متأثرا بعاملين
هامين :

الأول : إشغال الأمريكين بدراسة اللغات الهندية الأمريكية ،

وهي لغات لم تكن مكتوبة في الأغلب الأعم •

الثاني : انشغالهم بعلم النفس السلوكي • ومن ثم فقد رفضوا النظر في أى عمل لغوي يعتمد على الافتراض أو التحويم حول ما ليس له وجود واقعي ، كما رفضوا أية نظرة عقلية الى اللغة ، وكان « دى سوسير » من قبل قد طلع على الباحثين اللغويين بثالوثه الخاص الذي تضمن تصورات ثلاثة عبر عنها بالمصطلحات : *Le langage* ، ويعنى به اللغة في أوسع معانيها ، أى باعتبارها ظاهرة انسانية عامة ، و *La langue* ، ويعنى به مجموعة القوانين والقواعد اللغوية المخزونة في أذهان الجماعة صاحبة اللغة المعينة ، وهذه ليس فيها أصوات تنطق ولا كلمات أو جمل حقيقية ، وإنما هي نظم صوتية وصرفية ونحوية النح ، وهي لهذا اجتماعية عقلية ، وأما المصطلح الأخير *La parole* فيعنى به الكلام أى الظاهر الفرد للغة *La Langue* ، وتحقيقه أياها عن طريق الأصوات الملفوظة أو الرموز المكتوبة • وهو لهذا فردى مادي ، أى ملك للفرد الذي يمارسه يتصرف فيه كيف يشاء ومتى يشاء •

ولقد تأثر بلومفيلد في اتجاهه السلوكي بسلوكية « ألبرت بول فايس » كما عرضها في كتابه « الأساس النظري للسلوك الانساني » • ويرى السلوكيون أن السلوك الانساني يوصف أكمل وصف وأدقه عن طريق اعتبار الظواهر الفسيولوجية وغيرها من الظواهر المادية التي تصحب سلوك الفرد • ولا يفتأ عندهم دراسة الظواهر الانسانية دراسة علمية الا بهذا الطريق • ولما كانت اللغة ظاهرة انسانية فيصدق على دراستها ما يصدق على دراسة سائر الظواهر الانسانية • ومن ثم فينبغي عند السلوكيين شرح مصطلحات مثل : « الارادة —

التشعور — الفكرة — الانفعال » • ولذلك نجد في دراسات بلومفيلد اللغوية مصطلحات مثل : « الاستجابة — المثير » • الخ •

وعندما تحدث بلومفيلد عن معنى الكلمة ومعنى النطق عامة قال أنه ينبغي أن يعرف عن طريق أحداث عملية أى فسيولوجية أو فيزيقية مرتبطة بها ، فمعنى «الجوع مثلاً في قولى : « أنا جائع » يعرف بالانقراض العضلى وما يحدث فى المعدة من افرازات ، وما قد يصحب ذلك من عطش ••• الخ • ويرى بلومفيلد أن الأفكار والنتصورات كذلك ينبغي أن يعاد وصفها بالفاظ فيزيقية ، وحتى الحب والكراه وما إليهما ينبغي وصفهما بمثل هذه الطريق • ولقد قال بلومفيلد أننا نستطيع أن نعرف كلمة مثل : « الملح » عن طريق عناصره الكيميائية المكونة له • والمثال المشهور الذى أورده بلومفيلد هو المثال المعروف بـ « جاك وجيل والتفاحة » • يقول : نفترض أن « جاك وجيل » يسيران فى طريق ، وجيل تستشعر الجوع ، ترى جيل تفاحة على شجرة ، فتحدث ضجة بحنجرتها ولسانها وشفثيها ، فيقفز جال من على السور ، ويتسلق الشجرة ويقتطف التفاحة ويحضرها لجيل ، ويضعها فى يدها ، فتأكل جيل التفاحة • هذه الأحداث المتتابعة موضوع للدراسة من جوانب مختلفة ، ولكننا نحن — دارسى اللغة — نميز بطبيعة الحال « الحدث الكلامى » من سواءه من « الأحداث » التى نسميها بالأحداث العملية • وإذا نظرنا الى هذه الواقعة من هذه الوجهة اتضح أنها تتكون من ثلاثة أقسام :

١ — الأحداث العملية السابقة على الحدث الكلامى •

٢ — الكلام •

٣ — الأحداث العملية التى تلى الحدث الكلامى •

ونبدأ بالأحداث العملية وهي — في هذا المثال — ما يسبق الكلام وما يليه :

الأحداث رقم (١) تتعلق بجيل بصفة خاصة : لقد كانت جائعة، أى أن بعض عضلاتها كانت متقلصة و .. الخ وربما كانت كذلك عطشي ، فكان لسانها وحلقها جافين • أثرت في عينيها الموجات الضوئية المنعكسة من التفاحة الحمراء • ولقد رأت جاك إلى جوارها ، وإن علاقاتها السابقة بجاك تصبح الآن ذات أثر ، فلنفترض أنهما أخ وأخت ، أو زوج وزوجة • كل هذه الأحداث تسبق كلام جيل وتخصها، فنسميها «مثيرا» للمتكلم • أما الأحداث العملية التي تلى كلام جيل وهي رقم (٣) فتتعلق بوجه خاص بالسامع جاك ، وتتكون من احضاره التفاحة واعطائها لجيل ، وهذه الأحداث نسميها «استجابة» السامع • والأحداث التي تلى الكلام تهم جيل كذلك ، فأنها تأخذ التفاحة في قبضة يدها وتأكلها • ولا يتصرف كل «جاك» وكل «جيل» بهذا الأسلوب ، فلو كانت جيل تعرف من تجاربها السابقة مع جاك أنه لن يستجيب لطلبها فربما أثرت الخجوع على أن تطلب إليه قطف التفاحة ... وهكذا • لقد قامت جيل في هذه القصة بحركات قليلة في حلقها وفمها أنتجت ضجة قليلة هي «الكلام» ، فأخذ جاك يقوم بردود الأعمال • فاللغة على هذا تمكن شخصا من أن يحدث رد فعل عندما يتوافر لدى شخص آخر المثير •

وهكذا يرى بلومفيلد أن تقسيم العمل ، بل تنظيم المجتمع الانساني كله تم عن طريق اللغة • ونخرج من هذا بأن بلومفيلد يدخل في اعتباره بعض العناصر غير اللغوية المتصلة بالكلام ، ويعتبرها عنصرا لازما لادراك معناه •

ولعلك بلومفيلد وأنصاره قد أحسوا بصعوبة أو استحالة التعرف على المعانى بدقة، لأن ذلك يقتضى معرفة بكل ما يجرى فى المجتمع المعين من خبرات وحرف وصنائع وعادات وتقاليد ... الخ ، وذلك يكاد يكون مستحيلا ، ولهذا وصل بلومفيلد فى مرحلة من مراحل دراساته الى ضرورة اخراج المعنى من الحساب فى التحليل اللغوى على أى مستوى من المستويات والاكتفاء بتحليل الأحداث اللغوية كما تبدو فى ظاهرها دون الدخول فى قضايا المعنى ، والنظر فى قضية المعنى هذه بطريق سلوكى ، أى على أساس أن كل منطوق له دافع ومثير ، كما يستتبع استجابة أو رد فعل • والمعنى عنده يكون جملة الأحداث السابقة والتالية للمنطوق •

والحق ان بلومفيلد هذا كان واحدا من أولئك الذين يهتمون بما يسمى بالتركيب الظاهرى أو السطحى ، أعنى الأحداث اللغوية الواقعية الموجودة فى التركيب ، دون التفتات الى ما يسمى بالتركيب الباطن أو العميق • وقد ظهر ذلك أيضا فى دراساته النحوية والصرفية . ولم يلتفت بلومفيلد الى أن اللغة ليست كما يرى التعريف التقليدى وسيلة من وسائل توصيل الأفكار والاتفعالات أو التعبير عنها ، فمثل هذا لا يعدو أن يكون وظيفة واحدة من وظائف اللغة ، لكنها تؤدى وظائف كثيرة أخرى غير عملية التوصيل هذه • ثم كيف لبلومفيلد وغيره ممن سار على نهجه وطريقته أن يفسروا لنا الكلمات التى تشير الى ما يسمى بالمجردات أو المعنويات ، وكيف لهم أن يفسروا الكلمة اذا ما قام استخدامها مستخدما مجازيا ؟ وما السبيل الى التمييز بين الكلمات : الثراء والغنى ، أو الهلاك والردى ، وما الى ذلك من الكلمات التى قد يصعب ايجاد حدود فاصلة بين معانيها • ثم انه يستحيل علينا أن نفرض على كل انسان — يحاول أن

يستخدم كلمة أو كلمات معينة - أن يكون محيطا بكل ما تحمله معاني
هذه الكلمات من جزئيات ، أو أن يكون مطالبا بمعرفة التحليل الكيميائي
أو التكويني العضوي لكل كلمة تشير إلى الأشياء أو أحداث معينة ، مثلما
فعل هو في تعريفه لحدود كلمة « ملح » . وماذا يفعل هؤلاء إذا
ما أرادوا الحديث عن مجال مثال مجال الألوان الذي لا يستطيع التفرقة
بين حدوده وتدرجاته سوى علماء الفيزياء أو الفنانين ، فعندهم من
المصطلحات ما يذل لهم هذه المشكلة ، لكن ما بال الإنسان العادي
الذي يستخدم مثل هذه الكلمات ؟ أنه بالطبع إذا ما سئل عن لون مثل
الأزرق عرفه على طريقة علماء العرب القدماء بأنه لون السماء ، وكذلك
إذا ما سئل عن اللون الأحمر أجاب بأنه لون الدم ، وهكذا في كثير من
الألوان . ثم إن الإنسان في استخدامه للغة لا يفكر في خصائص كل
كلمة ، أعني لا يحاول تحليلها كما فعل بلومفيلد ، بل إن اللغة تكاد
تكون محفورة في أذهان المتكلمين ، يفهم أحدهم ما يقوله الآخر ، إذ
الدلالة لا تتم إلا بمخاطبة ومتكلم يتواضعان على قدر مشترك من
الفهم المبني على مسلمات معينة . هذا بالإضافة إلى أن علاقة اللغة
بالفكر ليست على هذا النحو من الثبات ، فنحن نستطيع أن نعبر عن
 حاجتنا الشديدة إلى العلم فيقول الواحد منا : « فلان جائع العلم »
أو يقول : « انه ظمان لمعرفة كذا » ، فهل يستقيم تحليل مثل تحليل
بلومفيلد لكلمة « جائع » أو كلمة « ظمان » في هاتين العبارتين ؟ بالطبع
سيتخذ تحليلنا مساراً آخر في سبيل تحليل هاتين العبارتين ، يلعب
السياق فيه دوراً أساسياً .

أما « يوجين نيدا » فقد وضع في كتابيه : Componential
Analysis of Meaning أي التحليل التجزيئي للمعنى و Towards
a Science of Translation أي نحو علم للترجمة ، وضع جك تصوراته
عن التحليل الدلالي ، وبنى بعض تصوراته هذه على العمل الذي قام

به كل من Fodor و Katz ، وأسمياه : «The Structure of a Semantic Theory» ، وطلع علينا بفكرة مكونات المعنى « أو التحليل بحسب المكونات الوصفية أو التشخيصية للكلمة » .

وقد بدأت الفكرة بمناقشة الكلمات الذاتية على القرابة Kinship وبحثها ، فقد لوحظ في الأسبانية — مثلا — أن نوع الأفراد ظاهر بوضوح ، حيث ينتهي بالنهاية o للمذكر وبالنهاية a للمؤنث . ولكن الانجليزية ليست فيها علامات من هذا النوع ، برغم أن النهاية ess قد تقع في الكلمات lioness, tigress, baroness للدلالة على التأنيث . ولكن إذا ما حاولنا أن نصنف الكلمات الخاصة بعلاقات القرابة الى فصائل مثل النوع والجيل ودرجات العلاقة بين الأفراد لاستطعنا أن نحدد تلك الملامح الضرورية والكافية لتمييز معنى كل صيغة من هذه الصيغ ، انبى تشترك في مكان ما داخل المنطقة الدلالية أو المجال الدلالي . لكن بالاضافة الى اكتشاف هذه الملامح الدلالية أو مكونات المعنى افضل الضروري أيضا أن نكتشف نوع العلاقات الكائنة بين هذه المكونات ، لأن هذا أمر حاسم لفهم المعنى . وهذه العلاقات منها الاشتمال والداخل والتضاد والتجاوز .

فإذا ما حاولنا أن نحدد الملامح التكوينية للمعنى المحورى الكلمة «أب» — كاسم للسلف الحيوى للإنسان — فمن الواضح أننا يمكننا أن نفعل هذا بمقابلة هذا المعنى بالمعنى المرتبطة بصيغ أخرى تقع في المجال الدلالي نفسه ، بمعنى أنها تشترك معها في تصورات معينة للمعنى مثل حدود القرابة ، فهذا المعنى الذى تحمله كلمة «أب» يقابل معنى كلمة «أم» فى أن «أب» ذكر و «أم» أنثى ، كذلك فإن معنى «أب» يقابل معنى «ابن — جد» فى الاشارة الى جيل مختلف ، مع أنه يشترك مع

بمعنى « ابن - جد » في مكونات النوع الذكر • ومعنى « أب » نفسه يتقابل مع معنى مرتبط بمعنى « عم » الذي يشترك في مكونات النوع الذكر والجيل الواحد فوق الأنا المتكلمة ، في أن كلمة « أب » تدل على شخص ينحدر مباشرة الى هذا النسب ، في حين أن كلمة « عم » هي انتقال بخطوة جانبية • وهكذا قد نعرف معنى كلمة « أب » بأنه يتكون من ثلاثة مكونات وصفية أو تشخيصية هي : النوع الذكر - جيل واحد فوق الأنا - والخط المباشر في النسب ، ونعرف معنى كلمة « أم » بأنه يتكون من ثلاثة مكونات وصفية هي : النوع المؤنث - جيل واحد فوق الأنا - والخط المباشر في النسب ، ونعرف معنى كلمة « أخ » بأنه يتكون من ثلاثة مكونات وصفية هي : النوع الذكر أو المؤنث ، حسب الأنا ، الجيل نفسه - درجة أولى من الجانبية •

وهكذا في بقية الكلمات الدالة على القرابة • وهذه الفروق الحاسمة والكائنة بين هذه الكلمات هي ما يسميها « نيدا » بالمكونات الأساسية للمعنى •

أما النوع الثاني من المكونات فهو ما يسميه بالمكونات الإضافية • ونلاحظ هذه المكونات إذا ما استخدمنا الكلمة بطريق التشبيه أو المجاز ، فكلمة « أب » التي ذكرناها وحددنا مكوناتها الوصفية قد تستخدم في عبارة مثل « هذا الرجل تصرف كأب لهذا الطفل » ، فتصير المكونات الوصفية للمعنى المحوري لكلمة « أب » ثانوية ، وحلت محلها مكونات أخرى جديدة صارت وصفية بدلا منها ، وهي هنا : أولا : الرعاية المنظورة • ثانيا : الصحبة •

وفي استعمال كلمة « أب » كاسم لالة في بعض المجتمعات في قولهم :

«Our Father in Haven» فان المكونات الوصفية الجديدة للمعنى
هى :

أولا : الرعاية المنظورة من جانب الاله •

ثانيا : الاحترام اللائق من جانب العبد •

وعلى ذلك فالمكون الوصفى « نوع ذكر » شئ مزعوم فحسب،
والمكون « جيل واحد منحدر » ليس أكثر من أسبقية زمنية ، أما المكون
« نسب مباشر » فلا بد أن يؤول على أنه عمل دينى مبدع • وبالمثل
يمكن تحديد المكونات الوصفية الاضافية لكلمة «أب» فى العبارة « هو
أبو الاختراع » •

وهكذا فان الامتدادات المجازية للمعنى تقوم اما على مكونات
اضافية ، واما على مكونات وصفية مؤوية • والمكونات الاضافية نوعان :

الأول : مكونات تشتق من طبيعة المدلول ، حيث نتحد تصورات
معينة مع المدلول المعين الذى يكون باعثا على الاستعمال اللغوى غاكسا
بعض البصمات الثقافية مثل قولنا : « ذاكرته مثل ذاكرة الفيل » أو
« هو وفى كالكلب » • والعجيب أن هناك ميلا ملحوظا الى استخدام
الحيوانات فى بعض الامتدادات المجازية للمعنى ، تلك الامتدادات التى
تصبح فيها بعض سمات الحيوان السلوكية المسلم بها ، أو التى يقبلها
العرف تصبح رباطا دلاليا بين الأصل وبين هذه الامتدادات المجازية •

والنوع الثانى من المكونات الاضافية : هو مكونات تشتق من
طبيعة الوحدة المعجمية المستخدمة لتعيين هذا المدلول ، فالوحدات
المعجمية على سبيل المثال غالبا ما تنقسم الى : فصيحى أو عامية أو
سوقية أو لهجة اقليمية أو لغة قديمة مهجورة أو فنية • الخ ، وهذه

التصورات التقسيمية لا ترتبط بالمدلولات ، وإنما ترتبط بالرموز .

أما النوع الثالث من المكونات فهو المكونات الضمنية وهي تلك التي يتضمنها معنى معين ، برغم أنها لا تشكل جزءاً ضرورياً من لب المعنى ، ومع ذلك فهي ليست عديمة الأهمية ، بل إن المكونات الضمنية تظل مصاحبة للمعنى حتى عندما يناقض السياق مكونات أخرى ، فعلى سبيل المثال ، من المكونات الوصفية الثلاثة لكلمة «تاب» :

١ - سلوك خطأ سابق ٢ - ندم على ما حدث ٣ - تغيير في السلوك .

فإن المكون الأول هو مكون ضمني ، وسواء وقع في سياق مثبت أو منفي مثل قولنا : « تاب عما كان يفعل » أو : « لم يتب عما كان يفعل » ، فإن التضمنين هو أن الشخص المقصود قام بخطأ ما .

وأما النوع الرابع والأخير من المكونات فهو المكونات الاستنتاجية، وتعني تلك التي قد تستنتج من استعمال تعبير ما ، ولكنها لا تعتبر عناصر جوهرية الزامية . وهي قد تحدد بوضوح دون أن تظهر على أنها حشد أو تكرار لا معنى له ، فعلى سبيل المثال في قولنا : « أطلق الشرطي النار على اللص » الاستنتاج هو أن اللص قد قتل ، ويمكن افتراض أن هذا هو الذي حدث دون أي اشتراط سياقي مساعد . ومع ذلك فمن الممكن أن ننكر هذا الاستنتاج كأن نقول : « أطلق الشرطي النار على اللص لكن لم يقتله » . وفي الوقت نفسه يمكن تحديد مكون استنتاجي مثل : « أطلق الشرطي النار على اللص فقتله » .

ومع ذلك قارن بين « أطلق النار » و « أعدم » ، فنحن لا نستطيع

أن نقول : « أعدمه فقتله » أو : « أعدمه لكن لم يقتله » ، حيث أن أحد المكونات الجوهرية لكلمة «أعدم» هي حقيقة الموت .

ومن طريف تحليلات «نيدا» لبعض الكلمات التي تنتمي إلى مجال دلالي واحد ، أو تجمعها علاقة التجاور ، ما حاوله من تفريق بين الكلمات الدالة على الحركة ومنها : « مشى — جرى — قفز — حجل — زحف » ، حيث قال ان كل المتكلمين يصفون الفرق الأساسى بين معنى « مشى — جرى » على أنه السرعة ، حيث يستطيع الناس فى العادة أن «يجروا» أسرع من أن «يمشوا» . لكن عندما نواجههم بحقيقة أن بعض الأفراد يستطيعون أن «يمشوا» أسرع مما يفعل آخرون حين «يجزون» ، فإنهم يسلّمون بأن السرعة ليست هى العامل الفاضل ، وإنما الفرق المميز والأساسى فى هذه العملية هو ما إذا كانت إحدى القدمين على الأرض فى لحظات متوالية (كما فى حالة الجرى) ، أو كانت إحدى القدمين فى حالة تماس دائم مع الأرض (كما فى حالة المشى) .

وهناك فرق آخر هو ذلك الاختلاف بين «زحف» الذى نستخدم فيه أطرافاً أربعة ، والمعانى الأخرى التى نستخدم فيها طرفين فحسب . كذلك يمثل نوع حركة القدم اختلافات أكثر دقة ، فبالنسبة لكلمتى « مشى — جرى » فإن نوع التماس مع الأرض يكون على هيئة : (١ — ٢ — ١ — ٢ — ١ — ٢) ، وبالنسبة لكلمة «حجل» فإنه يكون على هيئة : (١ — ١ — ١ — ١ أو ٢ — ٢ — ٢ — ٢) ، وبالنسبة لكلمة «زحف» فإنه يكون على مثال : (١ — ٣ — ٢ — ٤ — ١ — ٣ — ٢ — ٤) ، فى حين أن كلمة «قفز» يكون نوع التماس فى بداية القفز أو نهايته شيئاً غير ذى صلة بالموضوع ، ذلك أن ما يؤخذ فى الحساب هو الفترة الطويلة نسبياً التى لا يكون فيها تماس مع السطح . وهكذا يفرق بين هذه

الكلمات على أساس أنماط ثلاثة من الملامح هي : التماس مع السطح —
نوع هذا التماس — وعدد الأطراف المستخدمة •

لكن كيف يمكن تحليل المكونات الوصفية أو التشخيصية ،
وما خطواتها ؟

يحدد «نيدا» خطوات تحليل هذه المكونات فيما يلي :

(أولاً) : الاختيار التجريبي للمعاني التي تظهر وثيقة الارتباط ،
أى أنها تؤلف مجالا دلاليا يمكن تحديده نسبيا بمقتضى الاشتراك في
عدد من المكونات أو الصفات • ومن المستحسن أن نبدأ بمجال صغير
ثم نأخذ في توسيعه بالتدريج •

(ثانياً) : وضع قائمة لكل الأنواع المحددة من المدلولات التي
تنتمى الى المجال الذى نحن بصددده •

(ثالثاً) : تحديد المكونات التى تكون حقيقية فى معانى كلمة أو
أكثر ، وليس فى كل الكلمات • وهذه الخطوة ضرورية اذا كان علينا أن
نحذف عددا من الملامح غير الجوهرية التى قد تعقد التحليل الأساسى •

(رابعاً) : تحديد المكونات الوصفية التى يمكن تطبيقها على كل
معنى •

(خامساً) : مراجعة المعلومات التى تتوافر لدينا عن طريق الخطوة
الأولى •

(سادساً) : وصف ترتيبي للملامح الوصفية • وقد نفعل هذا عن
طريق وضع قائمة لهذه الملامح ، أو بترتيب المعلومات فى شكل شجرة
أو رسم بياني • وهذه الخطوة — وان كانت غير ضرورية نظريا — فهى

غالباً ما تساعد في تحليل التركيب ، واللقاء الضوء على ملامح معينة ، واكتشاف أى خروج عن القياس .

وقد حاول «نيدا» تطبيق هذه الخطوات الست على مجموعة من المعانى أو المجالات الدلالية ، نختار منها المجال الخاص بالأصوات التى يصدرها الفم ، والذي يتضمن الكلمات : (ترنم — غنى — تمتم — تذر — همس) :

أولاً : بين سبب تحديد هذه المجموعة بهذه المعانى بالذات . فلماذا لا تشمل — مثلاً — كلمة «yodal» التى تعنى : « ينتقل من صوت عادى الى صوت عالى الطبقة » ، أو كلمة مثل «whiotle» التى تعنى : « يصفر بفيه » ، فهاتان الكلمتان أيضاً تعبران عن أصوات يقوم الفم بإخراجها ؟

يوضح نيدا السبب فى ذلك بأن معنى الكلمة الأولى لا يرتبط بالمعانى الأخرى ، باعتباره جزءاً من المجموعة المتجاورة ، لكنه معنى متضمن فى كلمة «غنى» ، أما الكلمة الثانية فهى قد تشير الى أصوات صادرة من آلات معينة . ومن ناحية أخرى يمكن إضافة بعض الكلمات الأخرى عندما نبدأ فى توسيع هذه المجموعة الدلالية .

ثانياً : أما عن فحص كل المدلولات الممكنة لهذه المعانى ، فإن كلمة مثل : «همس» قد تستعمل للدلالة على الصوت الذى تحدثه الريح فى أوراق الشجر فنقول : « همس الريح » . كذلك فإن الكلمة ذاتها قد تعنى نوعاً من الهمسات الخفيفة التى لا يمكن سماعها إلا بصعوبة ، أو نوعاً من الهمسات ذات الدرجة الصوتية العالية . وكلمة مثل : «ترنم» قد تصف الصوت الصادر من سلك أو وتر ، وكلمة مثل : «تذر» يمكن

أيضا أن تستعمل للدلالة على صوت جدول الماء ، مثلما نقول : « خرير الماء » . وبالطبع فإن هذه الامتدادات المجازية للكلمات الواردة ضمن هذه المجموعة المختارة لن تدخل في هذا المستوى من التحليل .

ثالثا : في هذه المجموعة يظهر أحد الفروق الواضحة وهو حدوث صيغ كلامية في الكلمتين : « غنى - همس » ، في مقابل الكلمتين : « تترنم - تذر » التي تكون فيها الكلمات اما كاذبة (أى مجموعة من الأصوات الساكنة وأصوات اللين لا معنى لها) ، واما نغمات ذات أصوات فحسب . و الفرق آخر هو وجود طبقة صوتية موسيقية في الكلمتين : « غنى - تترنم » ، في حين تفتقد هذه الطبقة في بقية الكلمات . لكن هاتين المجموعتين من الاختلافات لا تميزان تماما كل المعاني . ف كلمة « همس » لم تميز عن كلمة « تمتم » ، ومع ذلك يلاحظ أن الكلمة الأولى دائما مهموسة « أى تصدر دون اهتزاز الحبلين الصوتيين) ، في حين أنه في كل المدلولات الأخرى هناك في العادة تعبير صوتي مجهور يعقبه آخر مهموس .

رابعا : نستطيع أن نبضع قائمة بالملامح المميزة لكل من هذه المعاني كما يلي :

(أ) كلمة « همس » : صوت كلامي ، طبقة صوتية غير موسيقية ، مهموس .

(ب) كلمة « تذر » : صوت كلامي كاذب ، طبقة صوتية غير موسيقية ، تعبير صوتي مجهور يعقبه آخر مهموس .

(ج) كلمة « تمتم » : صوت كلامي ، طبقة صوتية غير موسيقية ، تعبير صوتي مجهور يعقبه آخر مهموس .

(د) كلمة « غنى » : صوت كلامي ، طبقة صوتية موسيقية ، تعبير

صوتى مجهور يعقبه آخر مهموس •

(هـ) كلمة «ترنم» : صوت غير كلامى ، طبقة صوتية موسيقية ،
فى العادة تعبير صوتى مجهور يعقبه آخر مهموس •

خامسا : عند محاولة اختبار التحليل بتسمية مدلولات متعددة
ممكنة ، وربط بيانات المكونات بملامح المدلولات ، ندعنا نفترض أن
الإنسان يسمع شخصا ما يغنى بكلام ملفوظ ، متبعا تسلسل نغمة صوتية
موسيقية ، لكن بكلمات غير محددة ، أو ربما بكلمات أجنبية ، فبم نسمى
نشاطا كهذا ؟

وفقا لمجموع الملامح الوصفية أو التكوينية التى أمامنا سنسمي
هذا النشاط «غناء» ، لأن هناك تسلسلا فى الطبقة الصوتية ، مع بغض
أنواع مما يشبه وحدات الكلمات ، ومع ملامح صوتية مجهورة تعقبها
أخرى مهموسة •

غير أن تحليل الخطوة الرابعة يكشف عن تناقضات معينة ، فعلى
سبيل المثال فإن الكلمات : « غنى — ترنم — تتمم — تذر — موضوع »
كلها فى قائمة باعتبارها مشتركة فى التعبيرات الصوتية المجهورة التى
تعقبها أخرى مهموسة ، لكن التعاقب ليس هو نفسه فى الحالات كلها ،
فالإنسان قد يترنم دون انقطاع فى الصوت ، أو قد يترنم بكل مقطع
باعتباره وحدة متميزة محددة بتعبير مهموس ، أو قد يترنم فحسب
بأنواعات الصوتية المجهورة المماثلة ، مع وقفات مهموسة خفيفة مماثلة
للوحدات الصوتية المهموسة •

وبطبيعة الحال لا يحاول التحليل التكويني عند «نيدا» أن يصف
— بالتفصيل — الملامح المختلفة أو خصائص كل نوع من هذه المدلولات ،

لكنه يحاول فقط تحديد الفروق التي تميز معنى أو مجموعة من المعاني من المجموعات الأخرى ، وليس كما فعل «بلومفيلد» من قبل حيث ربط المعنى بمجالات غير الكلام ، فاستعان بعلوم أخرى لتحديد معنى الكلمة أو معانيها •

سادسا : في نهاية التحليل نستطيع أن نرتب المعلومات التي حصلنا عليها في الجدول الآتي :

ترنم	فنى	تمتص	تضم	همس	
غير كلامي	كلامي	كلامي	كلامي كاذب	كلامي	١. كلامي — غير كلامي كلامي كاذب •
+	+	—	—	—	٢. طبقة موسيقية •
مجهور	مجهور	مجهور	مجهور	مهموس	٣. محوت مجهور يعقبه مهموس — مهموس •
يعقبه	يعقبه	يعقبه	يعقبه		
مهموس	مهموس	مهموس	مهموس		

هكذا يحدد نيدا بخطواته الست طريقة تحليل الكلمات من أجل التوصل الى المعنى الدقيق للكلمة ، خاصة اذا كانت الكلمة من النوع الذي يسميه اللغويون « بالمشارك اللفظي » أو « المترادف » وما الى ذلك من الظواهر اللغوية التي تجعل للكلمة الواحدة معاني عدة ، أو

تدخلها مع غيرها في معنى واحد أو قريب منه .

ولقد عرفت الثقافة اللغوية العربية محاولات مثل تلك المحاولة ، قام بها أبو هلال العسكري في كتابه « الفروق اللغوية » ، والثعالبي في كتابه « فقه اللغة وسر العربية » ، وابن سيده في كتابه « المخصص » ، لكن هؤلاء لم يقدموا لنا الاطار النظري المطلوب لهذا النوع من التحليل ، وإن كانت هناك محاولات غيرها في علوم البلاغة قامت على يد الجرجاني وغيره من العلماء .

لكن هناك من العقبات والمشكلات ما قد يعقد هذا التحليل من بدايته ، فلا يخفى على القارئ صعوبة ايجاد المعاني التي تؤلف المجموعة المتجاورة ، أو بعبارة أخرى تؤلف المجال الدلالي الواحد . كذلك فأننا نفتقر الى ما يسمى Metalanguage أى ما وراء اللغة ، ونعنى به أى جزء من أية لغة يمكن أن نستخدمه للتحدث عن تصورات اللغة نفسها ، فمثلا كلمات مثل : « اسم — فعل — صفة » ... الخ هي جزء من Metalanguage النحو . . . وهكذا ، بحيث يمكننا من وصف بعض الفروق الكائنة في المجموعات الدلالية ، فمن الصعب أن نتكلم عن الفروق في اللون ، بحيث يمكن وصف سلسلة متجاورة مثل : « الأخضر — الأزرق — الأرجواني — البنفسجي — الأصفر — الأحمر » بالنظر الى المكونات الوصفية أو التشخيصية . وأكثر منه صعوبة التحدث عن الكلمات التي تشير الى أنواع من الأصوات والصرخات ، ومثلها الروائح ، حيث نحسن أكثر بافتقارنا الى ما يعيننا على تحديد الملامح الفارقة التي تميز كل كلمة عن الأخرى ، هذا الى جانب الكثير من المجالات الدلالية المشابهة .

لكن الجدير بالاشارة هنا أن «نيدا» قد اهتم بأثر السياق في العبارة المنطوقة ، ووقف في تحليله للكلمات عند حدود تمييز الكلمة عن الكلمات الأخرى التي تقع داخل المجال الدلالي الواحد ، فعند تحديده للملامح الفارقة بين الكلمات الدالة على مجال الأصوات التي تصدر عن فيه الإنسان لم يحاول أن يصف بالتفصيل الملامح المختلفة أو خصائص كل نوع من الأحداث المرتبطة ، لكنه حاول فحسب تحديد الفروق المميزة التي تخدم في فصل معنى أو مجموعة من المعاني من المجموعات الأخرى . وهذا ما يفرق بينه وبين سابقه بلومفيلد .

ومع ذلك فما قلناه عن بلومفيلد نستطيع أن نقوله كذلك بصورة أقل حدة — عن «نيدا» ، فعلى فرض أننا استطعنا أن نجد لب المعنى وجوهره بصورة لا يتطرق اليها الشك ، فإن حدود هذا المعنى سوف تظل غامضة ، مع احتمال وجود حالات كثيرة من التداخل بين هذه الحدود . ولنا أن نتساءل كما قلنا من قبل : هل هناك حدود فياصلة فصلا تاما بين «الردى» و «الهلاك» ، ومتى ينتهى «الغنى» ليندا «الثراء» ؟

ان المدلول في نظر الفكر اللغوى الحديث عبارة عن مجموعة من الدوائر أو المناطق المتحدة المركز المختلفة الحدود ، أى أن المعنى الأساسى للكلمات محدد بصفة عامة ، لكن الجوانب الخارجية لهذا المعنى غامضة وغير ثابتة ، تحتاج الى المزيد من التوضيح المستمد من السياق أو المقام . وفي حالات أخرى قد يستحيل علينا أن نعزل الشيء عن غيره ، أو أن نميزه من ذلك الغير تمييزا دقيقا ، كما فى حالة الألوان، فهذه الألوان يتداخل بعضها فى بعض بصورة تدريجية بحيث يصبح الفصل بينها أو تقسيمها الى أنواع أو مجموعات أمرا مصطنعا أو متكلفا

الى حد بعيد •

لكن على أية حال ففتلك نظريات مهما تعرضت للنقد أو التقويم فهي
ولاشك تثرى الحركة اللغوية التحليلية لكل مجالات علم اللغة من نحو
أو صرف أو أصوات أو دلالة •

المهرست

الموضوع	الصفحة
القسم الأول : في التاصيل	
١ - الخبر والانشاء	٨
أ - أساليب الاخبار والانشاء	٩
ب - أساليب الاخبار	١٠
ج - الأغراض التي يخرج اليها الأسلوب الخبري عن معناه	١١
د - أضرب الخبر	١٣
هـ - خروج الخبر عن مقتضى الظاهر	١٥
أساليب الانشاء	١٩
أ - الانشاء الطلبي	١٩
ب - الانشاء غير الطلبي	٢٠
صيغ خبرية اللفظ انشائية المعنى	
١ - صيغ الأمر	٢١
٢ - صيغ النهي	٢٢
٣ - صيغ الاستفهام	٢٤
الأغراض التي يخرج اليها الاستفهام	٢٥
الأغراض البلاغية التي يخرج اليها الأمر	٢٧
هـ - أمثلة على أساليب الخبر والانشاء	٢٨
و - أمثلة على أضرب الخبر	٣٠
٢ - أسلوب التقديم والتأخير	
أ - الأمثلة	٣٢
ب - تطبيقات	٣٣

٣٥	٣ - أسلوب القصر
٣٦	أ - أساليب القصر
٣٦	ب - تعريف القصر
٣٨	ج - ملاحظات
٣٩	د - أسباب ونتائج
٣٩	هـ - تقسيم القصر باعتبار طرفيه
٤٠	و - تطبيقات
٤٣	٤ - الفصل والوصل
٤٤	٥ - الإيجاز والإطناب والمساواة

القسم الثاني : مباحث التجديد

٥٣	أولا : علم المعاني في تاريخ البلاغة
٥٤	ثانيا : من أسرار العربية لابن الانباري
	(باب البدل - باب العطف - باب الوصف - باب التعجب)
٦٤	ثالثا : أسلوب التأكيد وعلم المعاني
٦٥	رابعا : علم المعاني بين النظرية والتطبيق
٦٦	خامسا : دراسة تحليلية لأسلوب الشعر الجاهلي
٦٦	سادسا : موضوع الخبر والانشاء
٦٧	سابعا : عند القاهر النجرجاني
٧٥	ثامنا : قيم جمالية في مبحث الزمخشري

في علم المعاني شواهد القيم الجمالية

٧٦	(النواحي الخاصة بالمعنى)
٨١	(النواحي الخاصة بحركات الاعراب)

الموضوع	الصفحة
تاسعا : البلاغة عند السيوطي تنظير وتطبيق	٨٥
في علم النص العربي	
— أسلوب القصر	٨٦
— مستويات الدرس البلاغي	٩٥
في علم المعاني (البيئات)	٩٥
أولا : البيئة الدينية	٩٦
ثانيا : البيئة اللغوية	٩٨
ثالثا : البيئة الأدبية	٩٩
— البلاغيون	١٠٧
— النقاد	١١٢
— البلاغيون في العصر الحديث	١١٣
تقويم	١١٦
— الشراح	١١٧
— سمات النص الحديثي	١٢٤
— سمات النص القرآني	١٢٥
— فلسفة البلاغة	١٢٥
١ — ثنائية اللفظ والمعنى	١٢٦
٢ — الإيجاز	١٢٧
الفكر النحوي	١٣٤
علم الأسلوب العربي	١٣٧
الأساليب النحوية	١٤٠
سيكولوجية الفن	١٤١
الدلالة والمعنى المعجمي في أدب الحداثة	١٤٤

في الدراسة الأسلوبية

دراسات عن الألفاظ ١٤٥

الأنواع الأدبية

القرآن ١٤٦

الحديث النبوي ١٤٧

الشعر ١٤٧

الخطابة ١٤٨

موسيقى الشعر ١٤٩

— نماذج من كتاب المغنى للقاضى عبد الجبار

(فصل في بيان الفصاحة) ١٥٠

— صلة أصول الفقه بعلوم البيان ١٦١

(الموافقات في أصول الأحكام) ١٦٢

الأسلوب عند بيفون ١٦٧

أفكار الأسلوب لبيفون ١٨٢

نماذج من الدرس الأسلوبى المعاصر

أولا : مظاهر التفكير فى الأسلوب عند العرب ١٨٥

ثانيا : فى منهجية الدراسة الأسلوبية ٢٤٢

ثالثا : حظ المشرق العربى من البحث الألسنى ٢٥٨

رابعا : التعبير والأسلوبية ٢٦٦

نظرية المعنى بين بلومفيلد ونييدا ٢٨٥

الفهرس ٣٠٥

8
aa

Bibliotheca Alexandrina



0297411